Friedrich Ludwig Schröder

Berthold Litzmann

Friedrich Ludwig Schröder.

Erster Teil.

Friedrich Ludwig Schröder.

Ein Beitrag

zur

deutschen Litteratur- und Theatergeschichte

von

Berthold Litzmann,
Professor a. d. Universität Jena.

Erster Teil.

Hamburg und Leipzig.
Verlag von Leopold Voß.
1890.

Druck der Verlagsanstalt und Druckerei Actien-Gesellschaft
(vormals J. F. Richter) in Hamburg.

Dem

Andenken meines Vaters

C. C. Th. Litzmann

† 24. Februar 1890.

Vorwort.

Als vor mehr als siebenzig Jahren Professor Meyer in Bramstedt eine inhalt- und umfangreiche Biographie Friedrich Ludwig Schröders veröffentlichte, bezeichnete er auf dem Titel sein Werk als einen „Beitrag zur Kunde des Menschen und Künstlers". Es war ein Denkmal der Freundschaft, das der Überlebende über dem frisch aufgeworfenen Grabhügel des Vorangegangenen pietätvoll errichtete. Daran muß man festhalten, um dem eigentümlichen, mit intimster Sachkenntnis, aus lebendiger Erinnerung heraus geschriebenen Buche gerecht zu werden, das immer eine der wertvollsten und reichhaltigsten Materialiensammlungen zur Theatergeschichte des 18. Jahrhunderts bleiben wird. Die Vorwürfe, die neuerdings — so namentlich auch in dem Artikel der allgemeinen deutschen Biographie — gegen seine Art der Darstellung, sowie die Verwerthung des ihm zu Gebote stehenden Materials laut geworden sind, sind zum Teil grundlos, zum Teil stark übertrieben.

Ich fühle mich um so mehr verpflichtet, das hier gleich im Eingang auszusprechen, als ich auf den folgenden Blättern, ganz andere Ziele anstrebend als mein Vorgänger, zu wiederholten Malen gegen ihn und seine Auffassung zu polemisieren genötigt

war. Wenn mein Buch überhaupt eine Berechtigung haben soll neben der älteren Biographie, so liegt sie ja eben darin, daß ich die eine und wenn man will die Hauptseite in diesem Künstlerleben, die Meyer so gut wie ganz unberücksichtigt gelassen, als Kern- und Ausgangspunkt meiner Darstellung genommen habe: die Stellung Schröders in und seine Beziehungen zu den litterarischen Fragen und Bewegungen seiner Zeit. Aus dem Gefühl heraus, daß diese Aufgabe bei einem Manne von der Bedeutung Schröders noch der Lösung harre, ist meine Biographie erwachsen. Ob es mir gelungen, darüber steht die Entscheidung den Fachgenossen zu, von denen so manche mir während der Arbeit thätige Beihilfe und freundlich anregenden Zuspruch haben zu teil werden lassen. Ihnen allen, sowie den zahlreichen öffentlichen Behörden, Bibliotheks- und Archivverwaltungen, welche mich in der Herbeischaffung des Materials unterstützten, sage ich an dieser Stelle vorläufig herzlich Dank. Den Dank im einzelnen, sowie eine Übersicht über das gesamte von mir benutzte, zum Teil noch ungedruckte, Material behalte ich mir für den Schlußband vor.

An dieser Stelle möchte ich nur besonders der aus Hamburg mir von den verschiedensten Seiten in einem Zeitraum von fast zehn Jahren gewordenen Unterstützungen Erwähnung thun. Ich nenne hier vor allen Herrn Bürgermeister Dr. Petersen, Magnificenz, sowie die auf seine Veranlassung mir in liberalster Weise ihre Schätze zur Verfügung stellende Verwaltung der Kommerzbibliothek.

Gedenken muß ich hier auch einer edlen Frau, die leider nicht mehr unter den Lebenden weilt, und deren Namen öffentlich zu nennen mir verwehrt ist, einer Großnichte Schröders, die mit einer geradezu rührenden Teilnahme das Entstehen des Werkes verfolgt und gefördert hat.

Auch er, dem ich dies Werk vor Jahren schon gewidmet, sieht nicht mehr den Anfang der Vollendung. Das Buch, das ich dem Lebenden so gern als eine Gabe kindlicher Liebe und Dankbarkeit überreicht hätte, dessen naher Abschluß noch die Züge des Sterbenden mit einem freudigen Schein verklärte, muß ich nun wie einen letzten Ehrenkranz seinem Andenken geweiht auf ein frisches Grab legen. Have pia anima!

14. März 1890.

Berthold Litzmann.

Inhalt.

Erstes Buch. Jugendjahre.

Erstes Buch.

Jugendjahre.

Erster Abschnitt.

Die Eltern.

Von dem Leben eines Fahrenden berichten diese Blätter, der, durch seine Geburt in klippenreiches Fahrwasser geschleudert, erst spät nach Abenteuern und Irrfahrten mancherlei Art in den Hafen bürgerlicher Seßhaftigkeit eingelaufen ist.

Von Osten nach Westen, von Norden nach Süden haben ihn unstät Schicksal, Beruf und Neigung getrieben. Erst für den zum Manne Herangereiften gewann das Wort Heimat einen Inhalt.

Trotzdem ist auch auf ihn Landesart und Sitte des Bodens, auf dem seine Vorfahren gehaust, nicht ohne Einfluß geblieben.

Nicht nur in der äußeren Erscheinung, sondern auch in allem übrigen, was den Charakter des Menschen bestimmt, hat er nie den Norddeutschen, mit seinen Tugenden und mit seinen Fehlern, verleugnen können. Vielleicht ist sogar die Eigenart des märkischen Stammes, dem Vater und Mutter angehörten, für manche Züge seiner Natur bedeutend und einflußreich gewesen.

In Berlin stand die Wiege der Mutter, vor den Thoren der Stadt die des Vaters, beide Großeltern sind eingesessene bürgerliche Gewerbtreibende. Woher das Künstlerblut in die Familie gekommen, ist nicht mehr nachweisbar, sicher nur, daß beide Eltern in nicht gewöhnlichem Grade, der Umgebung, in welcher sie aufgewachsen waren, zum Trotz, künstlerische Neigungen und Fähigkeiten entwickelt haben, die in noch höherem Grade das Erbteil des Sohnes werden sollten.

Freilich nur dürftig sind die Nachrichten über die Ereignisse, welche vor die Geburt dieses Sohnes fallen. Nur wenige, im Laufe der Jahre im Sande fast verwehte, Spuren. Aber so leicht sie sind, sie geben doch der kombinierenden Phantasie die Möglichkeit, wenigstens ein paar charakteristische Züge zu gewinnen. Diese Spuren führen ins Jahr 1722 zurück.

Vor mir liegt das Schreiben eines jugendlichen Supplikanten, Johann Diedrich Schröder[1], gerichtet an den Magistrat zu Berlin als Patron der St. Georgenkirche. Es ist eine Bewerbung um die erledigte Organistenstelle. Aus Blankenfelde gebürtig, wo der Vater, Martin Schröder (vor 1734 gestorben), Amtsbrauer ist, hat er das Gymnasium absolviert und steuert, von Lehrern und Sachverständigen wohl empfohlen, ins Leben hinaus. Das Glück ist ihm günstig. Vermutlich auf das Zeugnis des Organisten Lotteroth hin („daß er, wie er in Musica vocali fertig und wohl erfahren, so auch auff dem Clavier und insonderheit in dem General-Bass so viel progressen schon gemacht, daß er diesem Organistendienste wohl vorstehen könne") ward ihm am 30. Mai 1722 das erbetene Amt übertragen. Freilich ein recht bescheidenes einstweilen! Denn nicht einmal eine Orgel besaß die Kirche, erst sechs Jahre später ward das bisher gebrauchte Positiv durch eine solche ersetzt, wobei denn auch das Gehalt von 18 Thalern auf 24 erhöht wurde. Der Wunsch nach freier Wohnung und einer Extravergütung bei Hochzeiten fand aber keine Berücksichtigung. Doch muß Schröder durch ein kleines väterliches Erbteil und die Erteilung von Unterricht immerhin ein für jene Zeit anständiges Auskommen gehabt haben. Aber er war ein schlechter Wirtschafter, wußte das seinige nicht zusammenzuhalten, und als er — ziemlich spät — sich zum Heiraten entschloß, geschah dies vielleicht weniger in dem Bewußtsein, jetzt besser als früher, die größeren Ausgaben eines eigenen Hausstandes bestreiten

[1] Die Erschließung dieser Nachrichten über Schröders Vater, aus Berliner Magistrats- und Kirchenakten, danke ich der liebenswürdigen Unterstützung von Fritz Jonas.

zu können, als in der Hoffnung, durch Hilfe einer praktischen Frau seiner finanziellen Not Herr zu werden.

Am 5. Oktober 1734 vermählte er sich mit einer Berliner Bürgerstochter, Sophia Charlotta Biereichel (der Vater, Christian B., war ein vielbeschäftigter Goldsticker). Die bisher von ihm innegehabte Junggesellenwohnung vor dem Spandauer Thor ward auch die Wohnstätte des jungen Paares.

Was aber auch die Beiden zusammengeführt haben mag, ob der „schöne stattliche Mann", als der Joh. Diedrich Schröder geschildert wird, das zwanzigjährige Mädchen (geb. 10. Mai 1714) durch seine äußere Erscheinung erobert, ob das Künstlerblut, das in beider Adern pulsierte, sein Recht und eine geheime Anziehungskraft geltend gemacht, gleichviel — es leuchtete dieser Ehe kein günstiger Stern. Wenn Johann Diedrich Schröder in jüngern Jahren Hohes erstrebt und vielleicht auch Höheres geleistet haben mochte, jetzt war er ein gebrochener Mann, der mit dem Schicksal grollte, und, verstimmt durch Mangel an künstlerischem Erfolg, an Anerkennung seiner Talente, auf abschüssige Bahn geraten, im Trunke Trost und Vergessen für das Scheitern seiner hochfliegenden Pläne suchte. Die Heilung und Rettung durch die Ehe, durch eine geregelte Häuslichkeit hätte für ihn viel früher kommen müssen; jetzt war es zu spät. Amt und Privatunterricht ward von Tag zu Tag mehr vernachlässigt, und das Hauswesen geriet in Verfall. Die Sorge für den Unterhalt lastete bald allein auf den Schultern der jungen Frau.

Sophie Schröder aber war keine von den Naturen, die dem Kampfe mit dem Schicksal aus dem Wege gehen und beim ersten Angriff mutlos die Waffen strecken. Wohl war auch sie eine leicht bewegliche, leicht erregbare Künstlernatur, aber sehr viel derber konstruiert als ihr Mann. Voll ungeheurer Frische und Zähigkeit, voll Enthusiasmus und kühler Besonnenheit in eigentümlicher Mischung, war sie recht eigentlich dazu berufen, ihre Kräfte zu üben und zu stählen im Ringen mit einem feindlich widerstrebenden Schicksal. Den Kampf mit ihm, in dem der Mann erlegen war, nahm sie mutig auf, und was jenem die Flügel gelähmt, stählte ihr die Schwingen.

Jeder Mißerfolg ward ein Sporn zu neuer Anstrengung und mit der Rücksichts- und Vorurteilslosigkeit einer genialen Natur wagte sie alles, was ihr zum Ziele zu führen schien. Im elterlichen Hause zur Kunststickerin herangebildet, versuchte sie zunächt diese Fertigkeit zu verwerten, um ihr gemeinsames Hauswesen über Wasser zu halten. Sie gründete eine Näh- und Stickschule, aber der Erfolg blieb aus; jedenfalls reichte der Ertrag für die Bestreitung ihrer und ihres Mannes Lebensbedürfnisse nicht aus. Und um die bittere Erfahrung reicher, daß dem immer tiefer sinkenden Manne auch ihre Energie nicht mehr zu helfen im Stande sei, reifte in ihr der Plan, wenigstens für eine Zeitlang das Band zu lösen, das ihr auf ihrer aufwärtsstrebenden Lebensbahn je länger desto mehr zur Fessel geworden: den haltlosen Mann sich selbst und seinem Schicksale zu überlassen und nun einmal allein den Kampf mit dem Leben aufzunehmen.

Im vierten Jahre ihrer Ehe entschloß sich Sophie Schröder Vaterstadt und Familie den Rücken zu kehren und in der Fremde das Glück zu suchen, das ihr die Heimat versagt. Allein die ersten Erfahrungen, die sie machte, waren wenig geeignet, sie zu ermutigen. Zunächst hatte sie sich nach Schwerin gewandt. Die Hoffnung, durch ihre Kunstfertigkeit auf den Namen ihres Vaters hin, der für den Hofhalt des Herzogs Christian Ludwig schon in ihren Mädchenjahren mancherlei geliefert hatte, sich ihren Unterhalt zu erwerben, erwies sich als trügerisch. So siedelte sie bald darauf (1739) nach Hamburg über. In einem bescheidenen Zimmerchen auf dem Kehrwieder — auch der Name der Wirtin ist erhalten, es war eine Frau Neuhaus — einquartiert, fristete sie mit ihrer Hände Arbeit ein kümmerliches Dasein.

Aber schon war ihre Phantasie beschäftigt mit weitaus schauenden lockenden Zukunftsplänen anderer Art.

Der Gedanke auf der Bühne ihr Glück zu versuchen, vielleicht schon längere Zeit im stillen gehegt, begann greifbare Gestalt anzunehmen, ward ernstlicher erwogen, bis er schließlich Macht über sie gewann und über alle Bedenken und Zweifel den Sieg davon trug. Aber mögen auch Neigung und Talent schon

früher sich geregt haben, mag der um ihre Existenz ringenden Frau die Bühnenlaufbahn nicht nur in der Misère ihrer augenblicklichen Lage als begehrenswert erschienen sein, schwerlich würde sie sich zu einem so folgenschweren, so viel Mißdeutungen ausgesetzten Schritte entschlossen haben, wenn nicht in entscheidender Stunde von außen mit mächtiger Überredung auf sie eingewirkt worden wäre.

Gerade in dieser kritischen Lage, wo sie alle Quellen bürgerlichen Fortkommens erschöpft zu haben glaubte, führte sie ein günstiger Zufall mit einem Jüngling zusammen, dem es ähnlich im Leben gegangen, wie ihr, der auch mit allem, was er bisher versucht, Schiffbruch gelitten, nnd der nun auch gerade sehnsuchtsvoll nach einem Segel ausspähte, das ihn von der wüsten Insel in das Land der Verheißung tragen sollte: mit Konrad Ekhof.

Wohl schon in Schwerin hatten beide einander kennen gelernt; die Ähnlichkeit ihrer Lage und die Gemeinsamkeit höherer Interessen hatte sie schnell einander näher gebracht. Der achtzehnjährige Advokatenschreiber, dessen Bildung über den Stand, aus dem er hervorgegangen und in dem er sich befand, weit hinausging, der namentlich für schöne Litteratur ein lebhaftes Interesse hegte und in der Lektüre der Dramen Gottscheds und seiner Schule schwelgte, fand bei der anmutigen, geistig angeregten Frau zum ersten Mal Verständnis; und das Leben in dieser idealen Sphäre mochte sie wohlthätig für eine Zeitlang über das Elend ihrer gegenwärtigen Lage hinwegtäuschen.

Und wie denn immer das Theater und der Schauspielerstand eine mächtige Anziehungskraft gerade auf leicht erregbare jugendliche Gemüter, die mit der Prosa des Alltagslebens nicht fertig werden, ausgeübt hat und ausüben wird, so begegneten sich auch bald Gedanken und Pläne beider in diesem Ziel. Beiden war das Theater wohl zweifellos nicht fremd. Sophie Schröder wird in Berlin und Ekhof in Hamburg (seiner Vaterstadt) Schauspiel und Schauspieler gesehen haben. In Berlin war es in den dreißiger Jahren schon Eckenberg, „der starke Mann", gewesen, der mit einem nicht sehr gewählten Repertoir — immerhin aber

waren doch Holberg und Molière darin vertreten — auf unfruchtbarem Boden deutsches Schauspiel agierte, und in Hamburg hatte die bedeutende thatkräftige Madame Neuber — von andern Truppen abgesehen — seit Ausgang der zwanziger Jahre wohl schauspielerische Anregung bringen können. Gerade die Erscheinung dieser Frau, die energisch und zielbewußt für ein künstlerisches Programm eintrat, die durch ihr Zusammenwirken mit Gottsched die lange schmerzlich entbehrte Verbindung der Litteratur mit dem Theater wiederhergestellt, die in den handwerksmäßigen Zunftschlendrian des deutschen Komödiantenwesens zum erstenmal wieder einen künstlerischen Zug gebracht hatte, sie mußte in die Seele eines Jünglings wie Ekhof zündende Funken werfen; und das Feuer, welches ihn beseelte, suchte er nun Sophie Schröder mitzuteilen. Ob sie wirklich Talent für das Theater hätten, darüber zu urteilen, waren sie wohl kaum in der Lage. Einstweilen war es die Neigung fürs Theater, die entschied, und die als Gewähr für das noch nicht bewiesene Talent genommen wurde. So war es wenigstens bei Ekhof, der Zutrauen zu sich selbst und zu den Gaben seiner Schicksalsgefährtin hatte. Sie war jung, hübsch, litterarisch gebildet und auch, wie sie später bewiesen, im Stande, einen Alexandriner zu bauen, der nicht schlechter als der Durchschnitt der damals auf der Bühne gesprochenen Verse war. Was konnte ihr also zu einem Erfolge noch fehlen!

Nachdem einmal mit dem Zunftschlendrian des alten Komödiantentums gebrochen war, nachdem die Litteratur Einfluß auf Theater und Schauspieler gewonnen, durften Novizen vom Schlage Ekhofs und Sophie Schröders, die von höheren Interessen beseelt sich dem Theater zuwandten, auf freudiges Willkommen und guten Erfolg rechnen.

Aber — war es nun Mißtrauen in ihre Begabung oder auch die natürliche weibliche Scheu vor dem extremen Schritt — Sophie Schröder konnte lange zu keinem Entschlusse kommen. War schon die Trennung von ihrem Mann ein Wagnis gewesen, wie ungleich bedenklicher, folgenschwerer war das neue Vorhaben. Solange sie sich von ihrer Hände Arbeit nährte,

blieb sie, auch fern von ihrem Hauswesen und der Heimat, innerlich und äußerlich in dem bürgerlichen Kreise, dem sie durch Geburt und Erziehung angehörte; sie konnte jeden Tag zurückkehren, und alles war wie vorher. Der Schritt auf das Bretterpodium der Bühne aber bedeutete einen Bruch mit ihrer ganzen Vergangenheit, sie trennte sich damit von der bürgerlichen Gesellschaft: für die Komödiantin war kein Platz mehr weder im Vaterhause noch am Tische ihres Mannes. Wog diesen sichern Verlust auf, die unsichere Aussicht auf künstlerische Erfolge und eine im besten Fall sehr schwankende, von unberechenbaren Zufällen abhängige materielle Existenz?

In Sophie Schröder war — ihr Sohn hat es von ihr geerbt — ein eigentümliches Gemisch von genialer Künstlernatur und nüchterner, fast pedantischer Berechnung des praktischen Geschäftsmannes; und eben dieser Vereinigung danken beide — Mutter und Sohn — ihre späteren großen Erfolge.

Die nüchterne Erwägung, ob sie denn auch wirklich in dem neuen Beruf ihre Rechnung finden werde, behielt verhältnismäßig lange die Oberhand über die eindringlichen Worte des jungen Freundes und den dämonisch-phantastischen Reiz der Bühne.

Erst als auch in Hamburg der Versuch, durch ihrer Hände Arbeit sich zu erhalten, mißglückt, ward sie für die neue gefährliche Laufbahn gewonnen, in der ihr reger Geist, ihre thatfreudige Natur, trotz mancher Enttäuschungen, vollste Befriedigung endlich finden sollte.

Ekhof war inzwischen nicht müssig gewesen, er hatte für sich und die Freundin bei einer eben neu sich bildenden Truppe einen Platz gefunden, wie er für zwei thatendurstige Anfänger kaum günstiger gedacht werden konnte.

Caroline Neuber, in der sich die Reformidee des deutschen Theaters verkörperte, die durch ihr eigenes Beispiel, durch die Leistungen ihrer Truppe, das Ansehen und Selbstvertrauen des Standes gehoben, das Interesse des Publikums für Schauspiel geweckt, und der von allen neben ihr aufstrebenden Rivalen keiner ernstlich den Rang streitig zu machen vermocht hatte, hatte

sich grollend vom Schauplatz zurückgezogen und war einem Rufe nach Petersburg gefolgt.

Wenn jetzt ein junger unternehmungslustiger Schauspielprinzipal den Augenblick wahrnahm, die von der Neuber aufgegebene Stellung besetzte und mit fester Hand die Zügel ergriff, die ihren Händen entglitten, schien ihm Erfolg nach jeder Richtung sicher.

Das war auch offenbar der Gedanke, welcher den damals sechsunddreißigjährigen Johann Friedrich Schönemann bewog, gerade in diesem Zeitpunkt mit einer neugebildeten Truppe auf den Plan zu treten.

Schönemann, der anfangs Mitglied der Försterschen, später der Neuberschen Truppe gewesen, verkörpert den Typus der jungen Schauspielergeneration, wie sie aus der gemeinsamen Schule der Neuber und Gottscheds hervorgingen:

Ein kluger Kopf, mit nicht übler litterarischer Bildung, federgewandt und von dem Ehrgeiz beseelt, mehr zu gelten als die landläufigen Theaterprinzipale und Schauspieler; daher vor allem darauf aus, die von der Neuber hergestellte Fühlung des Theaters mit der modernen Litteratur sorgsam zu bewahren, und keine Gelegenheit vorübergehen zu lassen, ohne an diesen Zusammenhang zu erinnern, das künstlerische Programm zu betonen und sich nicht nur als müssigen Zeitvertreiber, sondern als Träger einer besonderen Mission, als einen Förderer der allgemeinen Moralität hinzustellen.

Angesichts des drohenden Zerfalls der Neuberschen Truppe erwachte in ihm — sehr begreiflich — die Lust, selbst eine Truppe zu führen, und mit geschickter Benutzung der günstigen Konjunkturen glückte es ihm auch, im entscheidenden Moment mit seinem Häuflein als berufener Nachfolger der Neuberin die geistige Führerschaft des aufstrebenden deutschen Theaters an sich zu raffen.

Ende 1739 zog er in Lüneburg — dem Heimatsorte seiner Frau — seine Truppen zur Theaterkampagne zusammen, meist junges Volk, ohne Namen, und zum Teil sogar ohne jede

Bühnenerfahrung; unter diesen Rekruten befanden sich auch Ekhof und Sophie Schröder. Aber der Erfolg zeigte, daß der junge Direktor mit glücklichem Griff ungefähr die hoffnungsvollsten, begabtesten Kräfte an seine Fahnen zu fesseln verstanden.

Schon auf den ersten Blick unterschied sich die neue Prinzipalschaft wesentlich von den schauspielerischen Zusammenrottungen, welche der Liederlichkeit und Abenteuersucht der Mitglieder und der niedrigen Spekulation aller höherer Interessen barer Prinzipale ihre Entstehung verdankten.

Hier hatten sich Leute zusammengefunden, die mehr wollten und auch mehr konnten, als im handwerksmäßigen Schlendrian der älteren Generation ihren Part agieren, Leute, die gleich dem Direktor einen höheren künstlerischen, litterarischen Ehrgeiz besaßen.

Da war zunächst der damals zwanzigjährige Adam Gottfried Uhlich, einer von jenen akademisch gebildeten jungen Leuten, denen wir in dieser Zeit nicht selten begegnen, die mit einem geringen schauspielerischen Talent ein etwas größeres schriftstellerisches vereinigten, die infolge dessen zum Theater drängten und die eben durch diese Doppelbegabung für jeden strebsamen, mit der Zeit fortschreitenden Bühnenleiter einen unschätzbaren Gewinn bildeten. Sie lieferten natürlich bloß leichteste Ware für den Tag, kleine allegorische Vor- und Nachspiele, Prologe und dergleichen, leisteten aber gerade durch ihre Schnellfertigkeit gute Dienste, und wußten zugleich durch den vornehmen litterarischen Anstrich, den sie ihren Nichtigkeiten zu geben verstanden, in den Augen des Publikums das Theater und den Beruf der Schauspielkunst zu heben; was dann wieder der Kasse zugute kam. Bei Uhlich kam noch dazu, daß er, mit guten Sprachkenntnissen ausgerüstet, zu einer Zeit, wo das Repertoir noch ganz auf auswärtige Anleihen angewiesen war, einen Teil der notwendigen Übersetzungen selbst zu liefern im Stande war.

Unter den schauspielerischen Kräften, die bereits einen Namen hatten, oder doch auf eine mehr oder weniger lange Bühnenlaufbahn zurückblicken konnten, stand — wenigstens seiner eigenen Meinung nach — Schönemann selbst obenan. Er hatte ein

gutes komisches Talent und war auch in einigen Charakterrollen, z. B. als Geiziger in Molières Lustspiel, beachtenswert. Er aber hielt sich auch für einen berufenen Tragöden, ohne dazu berechtigt zu sein. Nach dem, was über seine Spielweise berichtet wird, war für ihn noch die konventionelle Manier der alten Schule maßgebend, die weder von kunstvoller Deklamation noch von Charakteristik in der Auffassung etwas wissen wollte. Nach einem dürren Schema unabänderlich feststehender Gesten und Aktionen ward jede Rolle mechanisch in monotonem Pathos herunteragiert. Und diese aller Individualisierung bare Manier war auch für die eigentümlichen Stücke, denen sie ihre Entstehung verdankte, die sogenannten Haupt- und Staatsaktionen, am Platze gewesen, hatte dort jedenfalls nicht gestört. In dem Augenblick aber, wo an die Stelle dieser, aus Schauspielerkreisen, ohne höhere Kunstzwecke, hervorgegangenen, handwerksmäßig — in Ermangelung eines besseren — hergerichteten dramatischen Machwerke, im Repertoir die Dichtung wieder ihr Recht verlangte und erhielt, und die individuelle Verkörperung individueller Charaktere dem Schauspieler zur Aufgabe stellte, mußte sie selbstverständlich unmöglich werden. Trotzdem dauerte es verhältnismäßig lange, ehe die letzten Anklänge an diese Manier von der deutschen Bühne verschwanden. Noch in den siebziger Jahren des achtzehnten Jahrhunderts ward an älteren Schauspielern nicht selten ein oder das andere Überbleibsel aus der Haupt- und Staatsaktionenzeit gerügt.

Aus der Neuberschen Schule stammte, ebenso wie Schönemann, Karl Gottlob Heydrich, auch ein ehemaliger Student[1], der vorzüglich in Liebhaberrollen jetzt zu Ansehen gelangte.

Die übrigen Mitglieder — namentlich die weiblichen — hatten bisher entweder nur in untergeordneten Rollen sich bewährt, oder waren auch, wie Ekhof und Frau Schröder, der Bühne noch ganz fremd. Zu diesen Anfängern gehörte aber

---

[1] Sein Name — Carolus Gottlob Heydrichius Zittav. Lusatus — ist unterm 19. April 1735 in die Jenaer Matrikel eingetragen.

einer, der selbst unter einem solchen bunt zusammengewürfelten Völkchen in jeder Beziehung absonderlich erscheinen mußte; kein Jüngling mehr, sondern ein Mann, hinter dem bereits eine an Abenteuern reiche Vergangenheit lag, und der doch erst durch seine Verbindung mit der Bühne in die Laufbahn einlenkte, an deren Ziele ihm der höchste Preis beschieden war: Konrad Ernst Ackermann aus Schwerin in Mecklenburg[1], wie es scheint, aus guter bürgerlicher Familie, die im Mecklenburgischen und im Holsteinischen zu Hause war. Jedenfalls verfügte er über eine Bildung, die auf sorgfältige Erziehung schließen läßt. Aber ein abenteuerlicher Zug, eine unbezähmbare Wanderlust und Unrast, die ihm auch in seinem spätern Leben, bis an die Schwelle des Todes, treu geblieben ist, hatte ihn früh in die Ferne getrieben. Als er sich 1740 zur Schönemannschen Truppe gesellte, war er erst vor kurzem aus der Fremde heimgekehrt. Die dürftige, aber wohlverbürgte Tradition läßt ihn den Feldmarschall Münnich auf weiten Reisen und in Schlachten begleiten und sich durch Tapferkeit, Stärke und Gewandtheit auszeichnen.[2]

Den gewesenen Militär hat er in Körperhaltung und auch in einer gewissen soldatischen Barschheit und Schroffheit des Verkehrstons, der zu seiner im eigentlichen Kern weichen Natur in Widerspruch stand, nie verleugnet. Was aber dieser heißblütige Gesell, dem noch in späten Jahren im Zorn die Hand rasch an den Degen fuhr, in dieser Sturm- und Drangepoche erlebt und

---

[1] Geboren den 1. Februar 1712 zu Schwerin. Dies Datum gibt eine eigenhändige Aufzeichnung Schröders, die Meyer II. 2, S. 81 auch abgedruckt hat, während er I., S. 10, 1710 als Geburtsjahr angibt (ebenso Schütze S. 257). Das Kirchenbuch der Schweriner Domgemeinde enthält nichts, das der Nikolaigemeinde ist verloren.

[2] Die Hamburgischen privilegierten Anzeigen vom 5. Februar 1737 führen unter den „ankommenden Fremden" auf: Herr Lieutnant Ackermann, Russisch Kaiserl. Trouppen, abgetreten im Harburger Posthause." Möglich ist immerhin, daß Konrad Ernst Ackermann mit diesem „Lieutnant" identisch ist.

gesehen, davon scheint er nicht gern gesprochen zu haben, auch den nächsten Angehörigen gegenüber. Übrigens war weder Körper noch Geist in diesen Kriegsjahren vernachlässigt worden. Ein stattlicher Mann, mit wohltönender, ausgearbeiteter Stimme, jeder Bewegung seines Körpers Herr, ein geschickter Tänzer, ein trefflicher Reiter, ein Schlittschuhläufer, der von Danzig bis Königsberg die Eisbahn zurücklegte, ein guter Fechter: So schildern ihn Augenzeugen aus dem Beginn seiner theatralischen Laufbahn. Dabei aber wußte er noch Pinsel und Stift zu führen, verstand sich auf Wundarzneikunst und zeigte sich gleicherweise in landwirtschaftlichen Dingen bewandert. Jedenfalls also ein Mann geeignet zu imponieren, auch in einer anspruchsvolleren Umgebung, als in der er uns hier entgegentritt. Ob ihn wirkliche Neigung zum Theater geführt, oder ob er, müßig am Markte stehend, Schauspieler ward, in Ermangelung eines Besseren, mag unentschieden bleiben. Der Erfolg hat gelehrt, daß er gut beraten war, als er das große Welttheater mit dem bretternen Gerüst vertauschte.

Um Neujahr 1740 hatte Schönemann seine Truppe beisammen, und am 15. Januar[1] ward das Theater in Lüneburg in bescheidenster Umgebung mit Racines Mithridates in der Übersetzung des Straßburger Professor Witter eröffnet. Sophie Schröder, als Monime, scheint gleich gefallen zu haben. Die später oft gerühmten Vorzüge ihres Spieles, schöne Figur, edle Würde, guter Vortrag, charakteristische Gestikulation, traten schon jetzt hervor und erweckten günstiges Vorurteil für ihre Zukunft.

Weniger glückte es Ekhof. Der unansehnliche Körper, durch hohe Schultern und auffallend dicke Knöchel geradezu entstellt, war schon an sich keine Empfehlung. Schlechtes Gedächtnis und eine gezwungene Deklamation, mit peinlicher Skandierung der Alexandriner, verstärkten den ungünstigen Eindruck. Nur das wunder-

[1] Die Angaben schwanken zwischen dem 12. und 15. Januar. Hierüber, sowie über die Lage des Schauplatzes vgl. E. Riedel, „Die Schönemannsche Schaubühne in Lüneburg“ im 7. 8. und 9. Jahresbericht des Museumsvereins für das Fürstentum Lüneburg. 1884—86. S. 7 f. Anm.

volle Organ, mit dem er später, wann und wie er wollte, die Herzen zu erschüttern vermochte, und die schönen dunkeln geistvollen Augen verrieten größere Gaben. Auch Ackermann in der Titelrolle, die seiner Begabung nicht entsprach, wird schwerlich hervorragendes geleistet haben.

Natürlich war von einer so zusammengewürfelten und größtenteils aus Neulingen bestehenden Truppe vor der Hand noch nichts großes zu erwarten und vor einem anspruchsvolleren Publikum keine Ehre einzulegen. Sehr weise beschränkte daher Schönemann seine Kunstreisen auf kleinere Städte, um seinen Schauspielern Zeit zu gewähren, sich an einander und ans Publikum zu gewöhnen. Von Lüneburg gings zunächst nach Ratzeburg, erst im Sommer ward in der Universitätsstadt Rostock der Versuch gewagt, auch ein Publikum mit höheren Ansprüchen zu befriedigen. Der Erfolg gab ihm recht, und jetzt glaubte Schönemann den Zeitpunkt gekommen, die für seine Laufbahn so wichtige Verbindung mit Gottsched anzuknüpfen. Nur wenn es ihm gelang, sich Gottsched's Unterstützung durch Wort und That zu versichern, war er im Stande, seinen ehrgeizigen Plan auszuführen, die Neuber zu ersetzen und ihren Ruhm zu verdunkeln. Es liest sich recht gut und macht dem diplomatischen Geschick Schönemanns entschieden Ehre, dies Schreiben — vom 6. September 1740 aus Schwerin datiert — in dem er seine Persönlichkeit dem Diktator in Erinnerung bringt und alle die Punkte in rechtes Licht zu setzen weiß, welche ihn dem mächtigen Manne empfehlen konnten. Er stellt sich geradezu als Nachfolger der Neuber vor, insofern er sich des nunmehr verwaisten „regelmäßigen" Schauspiels angenommen. Er weist auf die Opfer hin, die er der guten Sache gebracht, aber auch auf die Erfolge, die er, „ohne Ruhm zu melden", „als ein gantz neuer Anfänger" errungen; er erwähnt den Beifall, den er bei Gottsched's Rostocker Kollegen „denen Herren Professoribus" gefunden, sowie den starken Zulauf, den seine Vorstellungen seitens der „Musensöhne" gehabt. Er fügt ein Repertoir von 15 Stücken bei, das, mit Gottsched's Cato beginnend, im wesentlichen mit dem von der Neuber gespielten und von Gottsched

gebilligten Repertoir übereinstimmt, und bittet dann um thatkräftige Unterstützung durch Zuwendung aller dramatischen Novitäten aus der Gottsched'schen Schule.

Auch hierfür war der Augenblick günstig. Als Gottsched mit der Neuber zusammen den Kampf gegen das Unwesen des Schauspielerdramas — der Haupt- und Staatsaktionen und der extemporierten Komödie — unternahm, waren sie beide eigentlich in der Lage von Feldherren ohne Armee; sie verfügten nicht über die genügenden Streitkräfte, um den in der Theorie fertigen Schlachtplan auszuführen. Es fehlte ein Repertoir, mit dem man dem alten Schlendrian die Spitze bieten konnte. Anderseits widerstrebte es beider Natur deshalb die Eröffnung des Feldzugs hinauszuschieben. So hatte man denn in aller Eile aufgeboten, was nur halbwegs kriegstauglich erschien: Halb- und Ganz-Invaliden neben jungen Rekruten. Man hatte auf Übersetzungen und Originale aus dem 17. Jahrhundert zurückgegriffen, und sie, ein wenig modern zugestutzt, wieder auf die Bühne gebracht, daneben hatten dann Gottsched und die Seinigen in Verbindung mit federgewandten Schauspielern der Neuberin, in Hast und Überstürzung allerlei geliefert, teils Übersetzung, teils Original, was mehr äußerlich der Form, als dem inneren Gehalte nach dem Ideal der Reformer entsprach, aber immerhin, mangels eines besseren, einstweilen im Dienst der guten Sache verwendet werden konnte. Aber Gottsched hatte sich keinen Augenblick darüber getäuscht, daß dieses Repertoir nur ein provisorisches sei, nur ein Notbehelf, der mit wenigen Ausnahmen, unter denen natürlich sein eigener Cato, zu beseitigen, sobald man vollendeteres zur Verfügung hatte.

So hatte er denn auch im Laufe der Jahre schon einen oder den andern jener alten Lückenbüßer aus der Front zurückgezogen und durch Nachschub frischer Reserven nicht nur die Lücken ergänzt, sondern auch die ganze Linie überhaupt verstärkt. Vor allen Dingen aber hatte er durch eigenes Beispiel und durch unablässige Aufmunterung in dem Kreise seiner jungen Freunde allerlei dramatische Talente geweckt, die nicht nur eine überaus

fruchtbare Übersetzerthätigkeit entfalteten, sondern auch, in seinem Sinne, sich damit nicht begnügend, mit Originalarbeiten hervortraten, die, so erbärmlich sie uns heute auch meist erscheinen, den Zeitgenossen ganz wohl gefielen und auch gefallen durften.

Gerade jetzt, zehn Jahre nach dem Erscheinen von Gottscheds Cato, war in seinen und seiner Schüler Augen diese Periode des Übergangs abgeschlossen, mit den Versuchen war man fertig, und der Frühling eines neuen deutschen Dramas stand hart vor der Thür. Die „Deutsche Schaubühne" war bestimmt, die schönsten Blüten zu vereinigen, die Dichter zu ähnlichen Schöpfungen anzuregen und den Schauspielern neue lohnende Aufgaben für die Darstellung zu geben.

Ein Direktor also, der Gottsched für sich und seine Ziele zu interessiren verstand, der es womöglich dahin zu bringen wußte, eine Art Monopol auf das erste Aufführungsrecht aller aus Gottscheds Kreise hervorgehenden dramatischen Erzeugnisse sich zu sichern, war in einer beneidenswerten Lage gegenüber seinen Konkurrenten. Denn wenn auch der Geschmack des großen Publikums, wie zu allen Zeiten, sich im großen und ganzen sehr konservativ erwies und besonders neben der neumodischen regelmäßigen Komödie immer noch sich mit besonderer Vorliebe an den gewohnten Späßen der Hanswurstkomödie ergötzte, das Neue wollte man doch immer sehen und war verstimmt, wenn es nicht geboten ward. Zudem blieb es ja auch dem Direktor unbenommen, in seinem Repertoir auf die verschiedenen Geschmacksrichtungen Rücksicht zu nehmen. Das verlangte schon die Kasse des reisenden Prinzipals, der auch die kleinen Landstädte auf seinem Wege mitnehmen mußte. So machte es denn auch Schönemann, er schloß Kompromisse mit seinem Publikum: wenn er dem höheren Geschmack durch eine Aufführung von de la Mottes Standhaftigkeit der Maccabäer (in Versen) das Opfer gebracht, erfreute er die Gallerie mit dem lustigen Nachspiel Arlequin philosophe.

Der Zettel[1], dem ich diese Nachricht entnehme, stammt aus dem ersten Jahr von Schönemanns Prinzipalschaft und ist auch

[1] Abgedruckt im (Gothaer) Theaterkalender 1791, S. 65 f.

sonst von Interesse. Die Aufführung fand am 14. September 1740 statt in Schwerin, wohin der herzogliche Administrator Christian Ludwig Schönemann berufen. Für die vornehme Haltung, welche die Truppe anstrebte, spricht z. B. der Vermerk am Schluß: „Daß um keinen Lermen in der Stadt zu machen und Unordnung, so daher entstehen könnte, zu verhindern, keine Trommel unsertwegen gerühret werden wird."

Die Eintrittspreise sind die denkbar bescheidensten: „Die Person gibt auf dem ersten Platz 12 ß, auf dem zweiten 8 ß und auf dem letzten Platz 4 ß, die Stühle werden besonders bezahlet." Dementsprechend war denn auch — um das gleich zu erwähnen — Schönemanns Gagenetat: er betrug wöchentlich 48 Mark 80 Pfennig[1]; wobei, da die Truppe doch mindestens ein dutzend Mitglieder zählte, auf den Einzelnen wenig genug kam. Sophie Schröder, mit 7 Mark 75 Pfennig, war verhältnismäßig noch glänzend dotiert gegen ihren Schicksalsgenossen Ekhof mit 4 Mark 60 Pfennig.

Dürftig genug war also einstweilen der materielle Gewinn, den ihr die Kunst brachte, aber die geistige Anregung im Kreise der Kunstgenossen, das Gefühl vorwärts zu kommen, der Beifall des Publikums, der von Monat zu Monat wuchs, entschädigte sie für alle etwaigen Entbehrungen, und mit überraschender Schnelligkeit und Sicherheit hatte sich die junge Anfängerin zu einem bevorzugten Mitgliede der Gesellschaft aufgeschwungen.

Der Beifall, den ihre Kunstleistungen fanden, nahm vor allen Dingen nicht blos zu an Ausdehnung, sondern auch an Gewicht. Nicht mehr auf das naive Publikum der kleinen Landstädte, oder wenn's hoch kam, einer, von litterarischen Interessen verhältnismäßig wenig berührten, abgelegenen Universitätsstadt wie Rostock, beschränkte sich bald die Zahl ihrer Lober and Bewunderer. Auf die Universitätstadt Rostock folgt die Residenz Schwerin.

Und auch die Schweriner Erfolge sollten bald überboten werden. Herbst und Winter des Jahres hatte Schönemann noch —

---

[1] Zuerst gedruckt in der Allgemeinen Theater-Chronik 1834 No. 202; daraus später mehrfach abgedruckt, u. a. bei Uhde, Ekhof S. 128.

mit kurzer Unterbrechung durch die Landestrauer für Karl VI. — in mecklenburgischen Städten — zuletzt in Wismar — gespielt. Dann aber hielt er sich und seine Truppe genügend vorbereitet, sie in dem Mittelpunkt des litterarischen Lebens, in Leipzig, vor dem höchsten kritischen Areopag in allen theatralischen und dramatischen Dingen die Probe bestehen zu lassen. Die größten materiellen Erfolge in der Provinz bedeuteten für seine Zukunft und für seine ehrgeizigen Pläne wenig, so lange er nicht auf der klassischen Stätte der Neuberschen Triumphe sich gezeigt und einen Sieg davon getragen hatte.

So erschien er zur Ostermesse 1741 in Leipzig und durfte mit dem Erfolge zufrieden sein: er und die Seinigen fanden Gnade vor Gottscheds Augen; mit dem Meister und seinen Schülern — unter ihnen Johann Elias Schlegel, alle um Haupteslänge überragend — war im persönlichen Verkehr bald ein freundschaftlicher Ton gefunden, und als Schönemann mit einem Epilog Elias Schlegels seine Leipziger Vorstellungen schloß und sich nordwärts nach Hamburg wandte, konnte er mit berechtigtem Stolze auf das Geleistete und Erreichte zurückblicken, nicht minder seine Schauspieler. Alle fühlten sich gehoben, und das Selbstvertrauen, das gerade dieser künstlerisch schwerwiegende Erfolg bei den besten Kräften geweckt und gesteigert hatte, kam ihren Kunstleistungen und damit dem Ruhm der Gesellschaft und, einstweilen, auch der Kasse des Direktors zu gute.

Am 7. Juni 1741 eröffnete Schönemann seine Vorstellungen in Hamburg mit dem Cid und einem lustigen Nachspiel: Wer leicht glaubt, wird leicht betrogen, in welchem „Harlekin sich als Dame, Kourier und Jude verkleidete". „Das Haus war zum Brechen voll, man belobte und beklatschte die neue, personenreiche Gesellschaft, die glänzende (obwohl noch mit unechtem Metall aufgestutzte) Garderobe, die neuen und artigen Dekorationen." So berichtet Schütze in seiner Hamburgischen Theatergeschichte.

Über die eigentümliche Bedeutung, welche Hamburg für die Entwickelung des deutschen Dramas und Theaters im 18. Jahrhundert gehabt hat, über die ideellen und materiellen Faktoren, welche

gerade an diesem Orte sich mächtig erwiesen, wird im Zusammenhang an einem späteren Punkte meiner Darstellung ausführlicher zu sprechen sein, in dem Augenblick, wo Schröders Familie in dauernde Beziehungen zu Hamburg und dem hamburgischen Theater tritt. Bei der Gelegenheit werden auch rückschauend die litterarischen und theatralischen Zustände der vierziger Jahre in den Kreis der Betrachtungen hineingezogen werden müssen.

Hier sei nur kurz daran erinnert, daß neben Leipzig für einen norddeutschen Theaterprinzipal in jener Zeit, wo auch die angesehensten Truppen auf Reisen von Stadt zu Stadt angewiesen waren, Hamburg fast unentbehrlich war. Wenn er in diesen beiden Städten festen Fuß gefaßt, konnte er mit einiger Gelassenheit den Wechselfällen Trotz bieten, welche ihn auf den Zwischenstationen bedrohten.

In vielleicht noch höherem Grade als Leipzig bot Hamburg durch die Wohlhabenheit seiner Bewohner für die Kasse die erfreulichsten materiellen Bürgschaften, ein reges litterarisches Leben war der Empfänglichkeit für künstlerische Leistungen in weiten Kreisen sehr förderlich, und auch seitens der Obrigkeit konnte man auf wohlwollende Unterstützung rechnen. An dieser günstigen Lage hatte auch nur vorübergehend der herbe Mißklang, mit dem Madame Neuber von den Hamburgern geschieden, etwas verändern können.

Schönemann klagt allerdings einmal Gottsched[1], es habe anfangs sehr schwer gehalten, sich „bei den Herren Hamburgern in Gunst zu setzen und die empfindlichsten Vorurteile aus dem Wege zu räumen", das Betragen der Neuber und der nach ihr in Hamburg erschienenen Truppen hätte „das Ansehen der Schaubühne dermaßen verdunckelt gehabt, daß vernünftige Leute ein nicht ungegründetes Bedencken trugen, mit uns umzugehen und vor uns zu Sorgen." Man darf aber dabei nicht vergessen, daß Schönemann daran gelegen sein mußte, seine Verdienste in ein möglichst helles Licht zu setzen.

Jedenfalls hatte er — im Anfang wenigstens — über Mangel an Zulauf nicht zu klagen und durfte sich der Hoffnung hingeben,

[1] Brief vom 11. Oktober 1741, ungedruckt.

den vorwiegend künstlerischen Erfolgen, die ihm Leipzig eingebracht, nun in Hamburg auch pekuniäre hinzuzufügen. Damit hatte es eben bisher doch noch nicht recht glücken wollen. In Leipzig war er sogar genötigt gewesen, Schulden zu machen, es scheint auch, daß man ihm dort — wohl auf Gottscheds Veranlassung — Geld vorgeschossen, um seine ziemlich mangelhafte Garderobe auf einen anständigeren Fuß zu bringen. Aber gerade in dem erwähnten Briefe an Gottsched kann er berichten, jetzt sei er „über den Berg", die „bravsten Leute" zögen ihn in ihre Gesellschaft. Auch habe man ihn so unterstützt und für den nächsten Winter weiter vorgesorgt, daß er nicht zweifle, er „werde das Vergnügen haben, Hamburg von dem Vorurtheil zu befreyen, welches ihm die Neuberin immer angehänget, daß nämlich eine Gesellschaft hier sich nicht erhalten könne, insonderheit wenn selbige über sechs bis acht Wochen bleibe." Er spiele doch nun schon in der fünfzehnten Woche, habe außer den geliehenen 103 Thalern (die er gleichzeitig zurücksendet) noch 100 Thaler auf die Garderobe verwenden können. Um Fastnacht hoffe er die Garderobe und das übrige soweit in Stand zu haben, daß er „der Neuber keinen Schritt zu weichen nötig habe", und die Reise nach Leipzig antreten zu können ohne Hinterlassung von Schulden.

Als guter Geschäftsmann war Schönemann sorgfältig bemüht, diese günstige Stimmung für das Theater überhaupt und für seine Truppe insbesondere durch alle ihm zu Gebote stehenden Mittel zu verstärken. Mit den Hamburgischen Dichtern und Litteraten wurde Fühlung gesucht; Brockes, der angesehenste und einflußreichste, ward ehrfurchtsvoll begrüßt, der Dramatiker Georg Behrmann durch Aufführung seines Timoleon freundlich gestimmt, und mit glücklichem Griff durch die Aufführung eines Hamburger Lokalstückes Der Bookesbeutel von dem Buchhalter Borkenstein ward auf lange Zeit eine gute Einnahmequelle eröffnet. Seit den Tagen des „Hamburgischen Patrioten", der gelungensten und originellsten Nachahmung des „Spectator", fand das Hamburger Publikum besonderen Geschmack an Lokalsatire, und eben diese kam in Borkensteins Bookesbeutel, und zwar in derbster Gestalt,

zu kräftigem Ausdruck. Aber schon vor der Aufführung desselben hatte Schönemann in anderer Form dem Hamburgischen Publikum eine Aufmerksamkeit erwiesen, von der er sich sicher gute Wirkung versprach. Durch den jungen Hamburger Litteraten Johann Mathias Dreyer ließ er eine Art Festspiel schreiben, dessen Titel Hamburgs Vorzüge schon keinen Zweifel über Inhalt und Zweck der kleinen Dichtung zuläßt; auch wenn Schönemann nicht noch ausdrücklich in einem „Vorbericht" es als den Ausdruck „der ungezwungenen Hochachtung und Hoffnung" bezeichnet hätte, „welche eine Schaubühne so vielen verehrungswürdigen Hamburgern schuldig ist".

In diesem Vorspiel, das am 2. August 1741 zur Aufführung kam, schließen unter der Vermittelung des Verstandes (Uhlich) die Tugenden, Freiheit (Frau Schönemann), die deutsche Redlichkeit (Jgfr. Spiegelberg), die Großmut (Frau Schröder), die Zärtlichkeit (Jgfr. Schönemann), die Ruhe (Jgfr. Rudolph), der Fleiß (Herr Erler) einen Bund zum Heile Hamburgs. Der Spötter „als Arlekin" (Ekhof) und der Schmeichler „als Stutzer" (Ackermann) suchen vergebens das Werk zu hintertreiben, der erstere wird bekehrt, der letztere verjagt. Zum Schluß krönt „der Segen", aus den Wolken als eine Gottheit mit dem Gefolge der Glückseligkeiten (Mr. Schönemann) effektvoll das Ganze mit den Worten:

„Wohlan nun folget mir mit ungeschminkten Trieben,
Ich, Hamburg, liebe dich und alle, die dich lieben."

Daß im Stück selbst das Lob der Stadt nicht gespart wurde, liegt auf der Hand, ebenso daß es als ganz besonders günstiger Boden für das deutsche Schauspiel nachdrücklich gepriesen wurde:

„Kein Ort ist fähiger, den Vorsatz auszuführen
Als Hamburg, als der Ort, den Recht und Ordnung zieren.
Der Ort, der Künstler zeugt und locket und ernährt,
Der Ort, der Dichter hat, die Welt und Nachwelt ehrt" u. s. w.

So konnten die Hamburger wohl zufrieden sein, wenig aber hätte gefehlt, so wäre dies Vorspiel die Veranlassung zu einem

unheilbaren Bruch mit Gottsched geworden. In einer Rede des „Spötters" war nämlich von einem „trocknen Reimenrichter" die Rede, der „sehr gute Regeln" vortrage und „schwache Dichter" tadle:

„Nur schade, er will selbst der Regeln Beyspiel seyn,
Er schreibt, der Leser friert und gähnt und schläfet ein" u. s. w.

Das ward — und man muß allerdings gestehen, daß der Gedanke nahe lag — vielfach auf Gottsched gedeutet, und „Neider", über die Schönemann klagt, berichteten darüber brühwarm an Gottsched selbst. Doch gelang es Schönemann durch eindringliche Beteuerungen seiner Loyalität etwa aufsteigenden Verdacht bei Zeiten zu verscheuchen. Allein diese Intriguen sollten nicht die einzigen bleiben, die ihm das Leben verbitterten. Diese Angriffe von außen waren harmlos im Vergleich zu Minen, die, im Schoße der eigenen Gesellschaft gelegt, den Bestand derselben seit dem Herbst ernstlich bedrohten und im Dezember denn auch wirklich eine verhängnisvolle Katastrophe herbeiführten.

Das Haupt der Verschwörung aber war Sophie Schröder; ihre Genossen Ackermann, Uhlich und dessen spätere Frau Jungfer Rudolph.

Es liegen zwei Aktenstücke über diesen Konflikt vor, beide vom selben Tage, dem 17. März 1742, datiert, eines aus dem aufrührerischen Lager von Uhlich, das andere von Schönemann, beide an Gottsched gerichtet, beide bemüht, den Gegner in möglichst schlechter Beleuchtung erscheinen zu lassen und die für das Repertoir so notwendige Unterstützung Gottscheds sich zu sichern.

„Sein ungezogener Stolz, sein übernatürlicher Eigennutz und endlich seine ganze Aufführung wurde zuletzt uns allen unerträglich, .. das Lästern und Fluchen ist ihm angeboren", schreibt Uhlich über den ehemaligen Prinzipal. — „Der Schöderin ihr unerträglicher Hochmuth und Neyd, welchen zu beschreiben bis zu andrer Zeit mündlicher Überredung aussetzen muß, des Ackermanns schlechte und liederliche Lebensart, die Ausschweiffungen des Uhligs und der Hanna [Dlle. Rudolph] Verraht [Vorsatz?] nicht

eine ordentliche Lebensart zu erwehlen und mir . . . . beyzustehen . . . . sondern des Ackermanns Brodeur mäßiges Bezeigen, der Schröderin heimtückische Kunstgriffe, junge Leute an sich zu ziehen, nebst der Einbildung eine Philosophin, Poetin und in gantz Deutschland die beste Actrice zu seyn, des Uhligs und der Hanna sehr gewöhnliche, Pöbelmäßige und theils diebische Kunstgriffe zerrüttelten das so zu sagen in einem Augenblick, was ich so sorgsam . . . . zu bauen . . . . mich . . . . angelegen seyn lassen." So klagt Schönemann über seine abtrünnigen Mitglieder.

Sieht man von den starken persönlichen Beschuldigungen welche aus der gereizten Stimmung beider Parteien und dem Bestreben sich erklären, den Gegner um jeden Preis aus Gottscheds Gunst zu verdrängen, ab, so stellt sich der Sachverhalt folgendermaßen dar.

Schon seit dem Sommer — seit der Rückkehr von Leipzig — war die innere Eintracht der Gesellschaft gestört, durch die Eifersucht zwischen Sophie Schröder und einer Jgfr. Spiegelberg, die später Ekhofs Frau wurde — daher erklärt sich wohl auch des letzteren Zurückhaltung —. Die junge ehrgeizige Frau, berauscht durch die frischen Lorbeeren der Leipziger und Hamburger Triumphe, hatte sich schnell aus einer bescheidenen Anfängerin in die begehrliche Primadonna verwandelt. Die wirkliche oder vermeintliche Begünstigung der — ihrer Ansicht nach — geringer begabten Dlle. Spiegelberg durch den Direktor verstimmte sie, und die Schaar ihrer Verehrer im Publikum, die bald zur Partei ward, trug dazu bei, den Konflikt zu verschärfen, sie gegen den Prinzipal zu erbittern und sie zu einem Intriguenspiel zu veranlassen, wie es aus ähnlichen Motiven verletzten Ehrgeizes beim Theater allerdings nicht grade selten vorzukommen pflegt, ohne dadurch vom moralischen Standpunkt empfehlenswerter zu werden.

Freunde und Gönner redeten ihr zu, ihr Glück gegen Schönemann zu versuchen, selbst eine Truppe zu bilden. Die Aufgabe konnte sie locken, und so spann sie schon seit dem Sommer ihre Fäden. Ackermann und Uhlich, beide aus irgendwelchen Gründen mit Schönemann unzufrieden, gesellten sich zu ihr, dazu einige im Augenblick stellenlose Komödianten. Eine Zeitlang bestand der

Plan, mit der ehemaligen Opernsängerin und Direktrice, Madame Kayser, sich zu verbinden, welche seit dem Ruin ihrer Operndirektion, im Jahre 1738, in Hamburg privatisierte und mit Hilfe ihrer alten Gönner immer noch einmal wieder eine neue Direktion zu führen hoffte und wünschte. Aber das Projekt ward nicht reif. Nunmehr wurde, wie es scheint, die Begründung einer neuen Truppe auf eigene Faust, d. h. mit finanzieller Unterstützung hamburgischer Kunstfreunde ernstlich ins Auge gefaßt. Schönemann spricht allerdings sehr verächtlich „von dem Anhang von jungen Kaufmannsdienern", der ihr „große Versprechungen" gethan habe. In Wirklichkeit aber stand als mächtiger Protektor im Hintergrund der kunstsinnige, reiche Resident Willers, der Besitzer des Opernhofes.[1]

Einstweilen aber fand die gereizte Stimmung nur ihren Ausdruck darin, daß Sophie Schröder eine ihr zugeteilte Rolle in Destouches Poetischem Dorfjunker, welcher in der Übersetzung der Frau Gottsched aus Leipzig als Novität eingesandt worden war, zurückschickte.[2] Sie beanspruchte die ihrer Rivalin Spiegelberg zugeteilte Rolle. Schönemann, um einen Konflikt zu vermeiden, setzte vorläufig das Stück vom Repertoir wieder ab.

---

[1] Über ihn ist verhältnismäßig sehr wenig Sicheres bekannt. Meyer nennt ihn den „holländischen "Residenten. Aber die Liste der holländischen Geschäftsträger in Hamburg enthält keinen des Namens (vgl. Zeitschr. für Hamburgische Geschichte III, S. 448 ff.). Nach dem Hamburgischen Schriftstellerlexikon VIII, S. 54 war er 1719 in preußischen Diensten Resident in Venedig. Den Opernhof – einen großen Gebäudekomplex an der Ostseite des Gänsemarkts, meist aus kleinen Mietswohnungen bestehend (in deren einer auch Sophie Schröder damals wohnte) — hatte er von seiner Mutter, einer gebornen Kempe, durch Erbschaft — der Rechtstitel ward später angefochten — überkommen.

[2] Gottsched hatte in dem Begleitschreiben diese Rolle selbst Frau Schröder zugeteilt, — ein Umstand, den natürlich Schönemann in seiner Anklageschrift verwertet. Wenn er aber weiter schreibt, da er sich nicht mit ihr habe überwerfen wollen, habe er „wider Willen" das Stück liegen lassen müssen, so wird dies wieder von der Gegenpartei ausgebeutet: Schönemann sei lässig im Aufführen von Novitäten. „Er wird auch nicht im Stande sein, diese Nachlässigkeit durch hergeholte Ausflüchte zu entschuldigen", schreibt Uhlich, offenbar im Hinblick auf diesen Fall.

Inzwischen nahm die stille Verschwörung ihren Fortgang. Anfang November (1741) fragt Schönemann, beunruhigt durch die in der Stadt umlaufenden Gerüchte, Ackermann direkt, ob etwas Wahres daran sei. Dieser leugnet, warnt ihn dagegen vor der Familie Spiegelberg auf der Hut zu sein, die, auf Begründung einer eigenen Truppe erpicht, ihm Leute abspenstig machen wolle. Schönemann beruhigt sich dabei; auch „der Schröderin ihr schlangenmäßiges Bezeigen", schrieb er später an Gottsched, habe ihn in seinem Glauben an ihre Ehrlichkeit bestärkt.

Mit dem Eintritt der Adventszeit war nach alter Sitte das Schauspiel in Hamburg verboten und mußte bis Neujahr feiern. Diesen Zeitpunkt hatten die Verschwörer gewählt. Nach der Gagenzahlung, an einem Sonnabend, kündigten Sophie Schröder und Ackermann („mit dem größten Ungestümen"). Der Vorwand, den sie genommen, sei „zu klein und lächerlich, als daß ich ihn mit hersetzen sollte", schreibt Schönemann, außerdem, fügt er hinzu, hätten sie höhere Gage verlangt. Trotzdem der Direktor Erhöhung auf Ostern zusagte, beharrten beide bei ihrer Aufsage. Und darin hat Schönemann entschieden Recht, wenn er meint, diese Bedingungen seien nur ein Vorwand, der Bruch von vornherein beschlossene Sache gewesen. Denn alle Vorbereitungen waren schon so weit gediehen, daß die Abtrünnigen gleich nach Neujahr spielen zu können hofften. Zwei Tage darauf traten auch Uhlich und seine Braut offen zu der neuen Truppe,[1] deren Führung Sophie Schröder, unter Beirat und Unterstützung Ackermanns übernahm.

Aber nun begann erst der eigentliche Kampf: um das Theater, um die Garderobe, und vor allen Dingen um die obrigkeitliche Konzession.

---

[1] „Der Uhlig und die Hanna waren verführet", klagt Schönemann, „sie mußten heimlich weglauffen und die letztere packte sogar ihre Sachen heimlich zusammen, ließ uns den ledigen couffre, und gab solche den Sonntag Abend zu meinem Küchenfenster hinaus, welche Ackermann selbst abgeholet, darauf sie uns auf das Schmeichelhaffteste vorging, den Montag Morgen aber wieder alles Vermuhten davon und zu der Schröderischen Rotte überlief."

Das alte — 1677 erbaute — und im Laufe der Jahre einigermaßen baufällig gewordene Opernhaus[1] an der Ostseite des Gänsemarktes war noch immer die einzige Stätte, welche vornehmeren Schauspieltruppen für ihre Vorstellungen zur Verfügung stand. In ihm hatte auch Schönemann bisher gespielt, und wie es scheint, lief sein Miets- oder Pachtkontrakt noch bis Fastnacht. Ein Versuch, diesem zum Trotz schon zu Neujahr mit der neuen Truppe auf der alten Bühne zu beginnen, scheiterte an dem Einspruch des präsidierenden Bürgermeisters Ruland. Anderseits mißglückte es wieder Schönemann[2], eine Verlängerung seines Mietskontraktes durchzusetzen, wodurch er allerdings den Gegnern das Spielen unmöglich gemacht hätte. Die Neulinge hatten nämlich keine Garderobe, zu dem Opernhaus gehörte aber ein Fundus, der, wenn auch im Laufe der Jahre arg beschädigt und zusammengeschmolzen, immerhin für die erste Zeit genügte, und dessen Besitz ihnen daher im Augenblick ebenso notwendig war, wie die Verfügung über die Bühne.

So stritten die Parteien hin und her, Monat auf Monat verstrich, bis endlich im Frühjahr 1742 Sophie Schröder einen vollständigen Sieg über ihren alten Prinzipal davontrug, das

[1] Obwohl auf dem Willersschen Erbe, im Opernhofe, — dem es den Namen gegeben — errichtet, war das Opernhaus nie Eigentum des Grundbesitzers gewesen. Eigentümer des Hauses war damals ein gewisser Sentrup.

[2] Er war, wie er an Gottsched schreibt, gleich nach der Katastrophe an einem Fluß- und Gallenfieber erkrankt, das ihn acht Wochen ans Bett fesselte. Deshalb führte seine Frau die Unterhandlungen. Damit widerlegen sich von selbst die verschiedenen Berichte, welche ihn um diese Zeit nach Leipzig reisen lassen. Wäre er Ende 1741 oder Anfang 1742 dort gewesen, hätte es ja nicht des langen Berichtes an Gottsched über seine Erlebnisse seit Juni 1741 bis März 1742 bedurft. Am 12. April 1742 schreibt Schults an Gottsched: „Mr. Schönemann . . . est allé à ce qu'on dit à Stade." Am 6. Juni Uhlich an denselben: „H. Schönemann, der mehr nach Gelde als nach dem guten Geschmacke fragt, soll itzo in Lüneburg seyn." In einem Brief, aus Berlin, vom 26. September, erwähnt Schönemann eines (verloren gegangenen) Briefes aus Lüneburg vom 7. Juni.

Theater und die Spielerlaubnis erhielt[1] und am 28. März mit Pradons Regulus und Dufresnys Widersprecherin in der Übersetzung der Mad. Gottsched ihre Vorstellungen eröffnen konnte.

Es war ein kühnes Wagnis, das sie unternommen, ohne eigentliche Erfahrung in Bühnensachen, ohne eigene Mittel, ohne Garderobe und Dekorationen, ganz auf fremde Unterstützung und fremdes Geld angewiesen, an die Spitze eines theatralischen Unternehmens zu treten, das nicht einmal, von ihr selbst, Ackermann und Uhlich abgesehen, durch irgendwie hervorragende schauspielerische Kräfte getragen wurde. Von der Schönemannschen Truppe war noch der achtzehnjährige Joh. Ludwig Starke aus Breslau zu ihr übergegangen, ein originelles Talent, aber noch ganz in der Entwickelung begriffen, das auch bald wieder zu Schönemann zurückkehrte. Was sonst von vacierenden Schauspielern sich zu ihr gefunden, war, selbst wenn man Schönemanns Charakteristik aus naheliegenden Gründen nicht traut[2], ziemlich untergeordnetes, Volk, ohne irgend welchen künstlerischen Namen, man müßte denn einen Schwiegersohn der Mad. Spiegelberg, den Harlekin Steinbrecher, davon ausnehmen, der in seinem Fache eines gewissen Rufes sich erfreute, aber grade in einer Truppe mit reformatorischem Repertoir wenig am Platze war.

---

[1] Der Hamburgische Korrespondent vom 9. März 1742 (Nr. 39) enthält die Ankündigung:

„Alle Gönner und Liebhaber regelmäßiger Schauspiele werden hiermit benachrichtiget, daß mit gnädiger Bewilligung einer hochweisen Obrigkeit die neu aufgerichtete Schröderische Gesellschaft gleich nach Ostern die Bühne im hiesigen Opernhause eröffnen wird. Die Gesellschaft wird alles anwenden, wodurch sie sich den Beyfall der Kenner erwerben kann. Sollten einige Belieben tragen, Logen auf gewisse Zeit zu miethen, dieselben geruhen, sich im voraus zu melden, da man denn wegen der Miethe einen billigen Preis ansetzen wird."

[2] „Um ihre Rotte vollkommen zu machen", erzählt er Gottsched, habe sie u. a. „einen Lakeien, der Dieberey wegen von seinem Herren gejaget war, und einen verdorbenen Musicanten" genommen; den Schwiegersohn der Mad. Spiegelberg nennt er „einen Ausbund von der Windmacherey, Meister im Sauffen und zu aller Zeit und an jedem Ort recht pöbelmäßigen Arlequin."

Die Frau hat später bei der Kochschen Truppe in alten Koketten geglänzt.

Von den übrigen wissen wir nicht einmal die Namen. Allerdings führte ihr im Jahre 1743 der Zusammenbruch der Neuberschen Truppe — Frau Neuber war 1741 aus Rußland zurückgekehrt und hatte mit einer neugebildeten Truppe vergebens das aufgegebene und inzwischen von anderen besetzte Feld wieder zu erobern versucht — einige nicht unbedeutende Kräfte zu, — so ihren alten Kollegen von Schönemann Heydrich mit seiner nachmaligen Frau Dlle. Philippine Tumler, den hoffnungsvollen fünfundzwanzigjährigen Schuberth aus Zittau, der in den fünfziger und sechziger Jahren in komischen Rollen und als père noble viel Beifall fand, und Gottfried Heinrich Koch, der aus der Neuberschen Schule hervorgegangen, als Darsteller Molièrescher komischer Alten, sowie vor allen Dingen später als Leiter einer selbständigen Truppe mit Schönemann erfolgreich um den Preis kämpfte. Aber als diese Hülfe erschien, war es schon zu spät, und die Auflösung der Gesellschaft nur noch eine Frage der Zeit.

Sophie Schröder war schlecht beraten gewesen, als sie kopflos und übereilt die verhältnismäßig sorgenlose Stellung einer vielgefeierten Primadonna mit der dornenvollen Laufbahn einer Theaterprinzipalin vertauschte. Nicht etwa, daß sie überhaupt ihrer Anlage und ihren Kräften nach einer solchen Stellung nicht gewachsen gewesen wäre, im Gegenteil, als Madame Ackermann hat sie später bewiesen, daß sie hervorragend dazu befähigt war. Aber sie war es zu der Zeit, als sie diesen ersten Versuch wagte, noch nicht. Die Direktion der Madame Schröder unterscheidet sich von der Direktion der Madame Ackermann in ähnlicher Weise, wie Lessings Redaktion der „Beiträge zur Aufnahme und Historie des Theaters“ von derjenigen der „theatralischen Bibliothek“. Begabung und bester Wille war vorhanden, hier wie dort, aber es fehlte die notwendige Erfahrung. Das Urteil, das ein Gottschedscher Korrespondent, ein gewisser Schults, gleich in den ersten Wochen ihrer Direktionsführung über sie und Ackermann fällt, trifft voll-

kommen zu, nicht nur für ihr Spiel: „Ces deux là ne jouent pas mal, mais pour le reste, il leur faut de l'exercice."

Mag man über die Mittel und Wege, durch welche Sophie Schröder zur Direktion gelangt, urteilen wie man will, das eine muß man ihr zugeben, sie hat es, nach Erreichung dieses Zieles, an Ernst und Eifer für die gute Sache nicht fehlen lassen.

Das Repertoir ihrer Direktionsführung[1] giebt davon Kunde zugleich aber auch von der Fruchtlosigkeit ihrer Anstrengungen, die in den geradezu jammervollen Kassenergebnissen zu Tage tritt, angesichts deren Meyer mit Recht in die Worte ausbricht: „Das mag Elend heißen und kein glänzendes."

Was hatte es geholfen, daß Uhlich sich gleich in Sophie Schröders Namen an Gottsched gewandt und um Versorgung des Repertoirs mit Novitäten gebeten hatte, und daß Gottscheds Antwort, wie aus einem zweiten Briefe Uhlichs, vom 6. Juni 1742, hervorgeht, freundlich wohlwollend ausgefallen war? Das beste Repertoir konnte nichts helfen, wenn es an genügenden Darstellern, zunächst nur der Zahl nach genügenden, fehlte! So mußte Destouches Verschwender fast ein Jahr lang liegen bleiben, „wegen der sechs Frauenzimmer".

Wenn auch die Besetzung weiblicher Rollen die meisten Nöte bereitete, so ward doch der Mangel guter Acteurs nicht minder beklagt. „Ein guter Acteur thäte aber auch noch nötig," schreibt Uhlich (6. Juni 1742) an Gottsched, bezeichnend für den Schreiber, den Adressaten, wie für die ganze Zeit überhaupt, „und wir sähen es gerne, wenn sich einer von denen Herren Studenten, der die gehörigen Geschicklichkeiten besäße, zu unsrer Lebensart begeben wollte. Die Vernunft hat dieselbe nun schon ehrlich gemacht."

Auch sonst häuften sich Schwierigkeiten: konnte ein Teil der vorhandenen Stücke zeitweilig nicht gegeben werden, weil man außer Stande war, sie zu besetzen, so erschien bei andern Stücken die Rücksicht auf das Publikum ein Hemmnis.[2]

---

[1] Abgedruckt im Anhang.

[2] „Hier wird es auch schwer halten, daß wir den Politischen Kannengießer aufführen dürfen, weil einige etwas anzügliches daraus erzwingen

Und auf die stolze Versicherung vor Eröffnung der Vorstellungen: „Unser gänzlicher Vorsatz ist: niemandem als der Vernunft in unsern Vorstellungen zu folgen; wir sind so besetzt, daß wir den Beyfall der Weisen verdienen können, und diese gegründete Zuversicht macht uns in dem Fleiße immer eifriger. Genug, wir werden das Feuer zur regelmäßigen Schauspielkunst nicht so bald ersticken lassen als Schönemann." (Uhlich an Gottsched, 17. März 1742), klingt es wenige Monate darauf (6. Juni) schon erheblich gedämpft: „Unser Fortkommen ist hier noch leidlich; es würde aber besser seyn, wenn die Herren Hamburger nicht all zu sehr für lustige Stücke eingenommen wären."

Trotzdem muß man sagen, daß Sophie Schröder redlich und ernstlich gekämpft hat, daß sie für ein gutes Repertoir nicht nur auf dem Papier eintrat, sondern thatsächlich Opfer brachte; wenn ihr dann, ebenso wie vorher Schönemann, der Vorwurf gemacht wurde, dem Geschmack der großen Menge durch Aufführung von Harlekinaden allzuhäufig Konzessionen gemacht zu haben, so liegt darin allerdings eine gewisse ausgleichende Gerechtigkeit, da gerade sie gegen Schönemann diese Anklage erhoben. Berechtigt war dieselbe bei ihr ebenso wenig wie bei jenem. Ihr Fehler war nur, daß sie sich über ihre eigenen und ihrer Helfer Kräfte getäuscht, sich größeres vermessen, als sie zu leisten vermochte. „Was aber hauptsächlich gebrach," faßt der alte Geschichtsschreiber des Hamburgischen Theaters sein Urteil zusammen, „war Fortunens holder Blick und freundliche Beihülfe."

Waren wirklich Rollensucht und Rollenneid, wenn nicht ausschlaggebend, so doch mitbestimmend für Sophie Schröders Entschluß gewesen, sich von Schönemann zu trennen — sie selbst hat es stets bestritten und als einzigen Grund gelten lassen, daß der Direktor ihr den Gehalt abschlug, mit dem sie auszukommen sich getraute — als Prinzipalin hat sie derselben, während dieser Direktion jedenfalls in keiner irgendwie auffälligen Weise die Zügel schießen lassen.

---

wollen." Uhlich an Gottsched 17. März 1742. Übrigens ward er am 31. Mai doch gegeben und in der Folge mehrfach wiederholt.

Im Gegenteil. Ich möchte sogar grade aus der Zusammensetzung des Repertoirs den Schluß ziehen, daß ihre persönlichen Neigungen auf die Gestaltung desselben viel weniger Einfluß gehabt, als etwa die ihres künstlerischen Beraters Ackermann.

Das Gebiet, auf dem ihre Hauptstärke damals lag, das vor allem einer jugendlichen Darstellerin mit ihrer Bildung und mit ihren Gaben die beste Gelegenheit bot, glänzende Triumphe zu feiern, die hohe Tragödie, ward verhältnismäßig stiefmütterlich behandelt.

Auf ca. zweihundertundfünfzig Vorstellungen in Hamburg kommen nur siebenundvierzig Trauerspielabende.

Den Grundstock des Repertoirs bildete die Charakterkomödie, und zwar nicht so sehr die französische älteren und neueren Datums, als die des stammverwandten Holberg und seiner Nachahmer. Holberg beherrscht entschieden das Repertoir und giebt ihm das individuelle Gepräge. Mit fünfzehn Stücken vertreten bringt er allein es auf fünfundsechzig Aufführungen[1]; sein hamburgischer Nachahmer Borkenstein muß sich freilich für zwei Komödien (Bookesbeutel und der Mischmasch) mit elf Vorstellungen bescheiden.

Durch die Anzahl der Aufführungen kommt Holberg am nächsten Destouches: er erscheint an dreißig Abenden mit fünf Stücken, die alle von Gottscheds geschickter Freundin übersetzt und bearbeitet waren. Dann folgt Molière mit der gleichen Anzahl an dreizehn Abenden. Dufresny, Regnard, Marivaux werden mit je einem Stücke acht-, vier- und zweimal gegeben. Palaprats Murrkopf bringt es auf elf, Brueys Maître Patelin (der betrogene Lackenhändler) auf vier Abende.

Inmitten dieser lustigen Gesellschaft nimmt sich ein Versuch der Einbürgerung der neuesten französischen Komödie, die mehr

[1] Der Anteil Holbergs ist hiernach erheblich stärker, als man (nach Meyers Angaben) bisher annehmen durfte. Dies erklärt sich daraus, daß eine Anzahl Holbergscher Komödien unter andern Titeln (zuweilen auch ohne Angabe des Verfassers) gegeben wurden. Erst die Durchsicht der Originaltheaterzettel gab die Möglichkeit der Identifizierung an der Hand des Personen-Verzeichnisses. Vgl. darüber den Anhang.

an die Thränendrüsen als das Zwerchfell der Zuschauer appellierte, der comédie larmoyante etwas wunderlich aus; doch scheint nach der Zahl der Aufführungen (acht) Nivelle de la Chaussées Melanide Beifall gefunden zu haben. Man müßte denn annehmen, das Hauptinteresse habe der Person des Bearbeiters — Barthold Heinrich Brockes — gegolten.

Unter den deutschen Originalen, richtiger Nachahmern, neuester Schule steht der Hausdichter Uhlich, wie billig, mit zehn Aufführungen des Geduldigen und einer Anzahl Gelegenheitsdichtungen obenan. Frau Gottscheds Ungleiche Heirat kommt nicht einmal zur Wiederholung; es erscheint freilich erst auf der Bühne, als die Truppe schon in halber Auflösung begriffen ist. Als einer ehrwürdigen Reliquie aus dem 17. Jahrhundert sei nur Gryphius' Peter Squentz, der dreimal erschien, Erwähnung gethan.

Die angeführten Beispiele werden genügen, die starke Bevorzugung der Charakterkomödie im Repertoir, und vor allem Holbergs anschaulich zu machen.

Allerdings wurden schon damals Rollen wie die Titelheldin in Dufresnys Widersprecherin, Cleantis in Regnards Democrite, Henriette in Destouches' Poetischem Dorfjunker zu den Glanzleistungen Sophie Schröders gezählt, aber derjenige, der hier, und mit vollem Recht, die größten Triumphe feierte, war doch nicht sie, sondern Ackermann, den später sein Stiefsohn für den einzigen komischen Schauspieler erklärte, den er für vollendet erkannt.

Ackermann hatte mit seinem großen Talent als Darsteller rein komischer und gemischter Charaktere bei Schönemann nicht zu seinem Recht kommen können. Erstere spielte der Prinzipal selber, und die letzteren begannen überhaupt jetzt erst auf der Bühne heimisch zu werden. Jetzt bot sich ihm zum erstenmal die Gelegenheit, in größerem Umfange zu zeigen, was er leisten könne, und ich meine, das Repertoir läßt keinen Zweifel darüber, daß er sie sich zu Nutzen gemacht hat.

Es war aber nicht allein der Ehrgeiz des Schauspielers, sich in seinen Glanzrollen zu zeigen, welcher der Charakterkomödie den

Löwenanteil am Repertoir verschaffte, auch nicht etwa in mehr als billiger Weise die Rücksicht auf die Kasse, sondern schließlich doch auch eine Erwägung höherer, litterarischer Interessen, wie dies auch in einer Gelegenheitsdichtung Uhlichs: Das von der Weisheit vereinigte Trauer- und Lustspiel [1], ausdrücklich betont wird.

In diesem Vorspiel nämlich, das am 9. Mai 1742, also im zweiten Monat des Unternehmens, gegeben wurde, und in welchem die Direktion, wie üblich, die Gelegenheit ergriff, dem Publikum ihr künstlerisches Programm zu entwickeln, wird, wie schon der Titel andeutet, mit entschiedenem Nachdruck ein Hauptgewicht auf die Gleichberechtigung der Komödie neben dem Trauerspiel als eines Faktors bei der sittlichen Mission der Schaubühne gelegt. Die der guten Sache feindlichen Mächte, verkörpert im „Undank", der „Dummheit" und dem „Fürwitz", zeigen sich besonders erbost und besorgt, weil nun auch das Lustspiel in den Tempel der Weisheit kommen und unter deren Auspicien einen Bund mit dem Trauerspiel schließen wolle. Es wird darauf hingewiesen, wie die Komödie in der Reformbewegung nicht gleichen Schritt gehalten habe mit der Tragödie, wie sie daher besondere Anstrengungen zu machen habe das Versäumte nachzuholen.

„Dir hat es,"

ruft die Weisheit dem Lustspiel zu,

„noch an Einsicht stets gefehlt,
Du hast uns auf der Bühn' zwar etwas her erzählt,
Du hast einmal gelacht, doch ohne alles Feuer,
Denn das Natürliche schien dir ein Ungeheuer,
Ein hoher Berg zu seyn." u. s. w.

Und diesem Tadel entsprechend wird denn auch am Schluß von der Weisheit die Natürlichkeit der Komödie als Führerin bestimmt.

[1] Einem Hochedlen und Hochweisen MAGISTRAT der Kaiserlichen freyen Reichsstadt Hamburg zur Ehre und unterthänigen Dankbarkeit wurde auf der Schröderischen Schaubühne den 9. May 1742 folgendes Vorspiel aufgeführet, Genannt: Das von der Weisheit vereinigte Trauer- und Lustspiel. Gedruckt in Philip Ludwig Bremers Buchdruckerey.

Die oben angegebenen Zahlen beweisen, daß es der Direktion ernst war, dies Programm auch praktisch durchzuführen. Aus dem Rahmen derselben fiel allerdings heraus die Begünstigung der phantastischen Spielereien Saintfoix's, sowie vor allem auch des Schäferspiels, welch letzteres, durch Schönemann erst auf der Bühne eingebürgert, schnell in Mode gekommen war und mit Rücksicht auf den Geschmack des Publikums gepflegt werden mußte. Rosts Gelernte Liebe brachte es auf zwölf Wiederholungen, Saintfoix's Orakel und Deukalion gar zusammen auf achtundzwanzig Vorstellungen. Auch Gellerts Band und Gottscheds Atalanta, verhältnismäßig spät ins Repertoir aufgenommen, konnten vier- und fünfmal gegeben werden.

Immerhin aber war das eine kleine Zahl von Einaktern, mit Ausnahme von Uhlichs Elisie, die den Abend eröffneten oder beschlossen und die den künstlerischen Gesamtcharakter des Repertoirs nicht wesentlich zu verändern oder zu beeinträchtigen im Stande waren.

Sehr viel bedenklicher erschien dagegen dem strengeren Beurteiler das Überwuchern des Repertoirs mit den so arg verpönten extemporierten Harlekinaden, alten und neuen. Neben dem schon in Veltens Repertoir vorhandenen Holländischen Waschhaus und dem Reich der Todten tauchen zahllose, zum Teil dem Théâtre italien entlehnte Variationen des Harlekins, offenbar neuesten Datums auf, die einen Geschmackspuristen damaliger Zeit entsetzen mußten. Der Erbfeind des guten Geschmacks tummelte sich als Höllenstürmer Herkules, als Schornsteinfeger, politischer Ehemann, als schwarzer und weißer, betrogener, ausgestopfter Harlekin fröhlich auf den Brettern und entwickelte nicht nur eine unheimliche Zählebigkeit, sondern vor allem auch eine Anziehungskraft auf das Publikum, die recht ärgerlich war.

Wir dürfen dabei aber nicht vergessen, daß, abgesehen von der Not einer um ihre Existenz ringenden Prinzipalin, die, wollte sie nicht verhungern, auch dem gröberen Geschmack etwas bieten mußte, das extemporierte Nachspiel mit Harlekin als belebendem Element einen großen Teil seiner Zählebigkeit der damals üblichen Einteilung des Theaterabends verdankte.

Die Entfernung des Harlekins aus der regelmäßigen Komödie war deshalb verhältnismäßig so schnell geglückt, weil er dort nur Eindringling war. Sobald ernster Wille ihn zu beseitigen bestand, waren seine Tage gezählt. Das Nachspiel und Vorspiel aber waren sein Lebenselement, in ihnen war er so schnell nicht zu ersetzen; und doch gehörte ein solcher lustiger Eröffnungs- oder Schlußakkord zu einem damaligen Theaterabend. Das von den litterarischen Reformern eifrig geförderte und gepflegte Schäferspiel war nur ein ungenügender Ersatz, vor allen Dingen einstweilen nicht in genügender, Abwechselung ermöglichender, Masse zur Verfügung. Die Eiferer übersahen oder unterschätzten die Notlage, in der sich infolge dessen die Direktoren befanden; so erklären sich die immer wiederkehrenden Klagen über die Unverwüstlichkeit der Harlekinaden und die Hartnäckigkeit, mit welcher der Harlekin noch Jahrzehnte lang im Repertoir auch der besseren, künstlerische Zwecke verfolgenden, Truppen sich zu behaupten wußte.

Es war ein harter, aber von vornherein aussichtsloser Kampf, den Sophie Schröder mit ihrem Häuflein für die Kunst und für ihre Existenz führte. Vergebens war der Eifer der Mitglieder, vergebens die Bestrebungen der Direktion, alle Geschmacksrichtungen zu befriedigen, vergeblich die zahlreichen Prologe, Festspiele, in denen an den Kunstsinn appelliert wurde, vergebens die litterarische Förderung Gottscheds, das Wohlwollen der Presse, die Einnahmen blieben weit hinter den bescheidensten Erwartungen zurück. Die erste Spielperiode von siebenundvierzig Wochen (vom 28. März 1742 bis 1. März 1743 — mit Unterbrechung der Adventszeit vom 7. Dezember bis 2. Januar, —) hatte in hundertundneunzig Vorstellungen ungefähr 3240 Thaler gebracht, also eine Durchschnittseinnahme von 17 Thalern für den Abend. „Einmal (8. Januar) mußte die nicht durch Zulauf verwöhnte Vorsteherin wegen gänzlichen Mangels an Besuch die Lichter wieder auslöschen lassen."

Aber es sollte noch schlimmer kommen. Bei einundzwanzig Vorstellungen im April und Mai sank die Durchschnittseinnahme auf zehn Thaler herab, an manchen Tagen kamen nur vier und

weniger Thaler ein. „Zweimal ward der spärliche Besuch vergebens erwartet.“

In Hamburg war einstweilen auf eine Besserung nicht zu rechnen, daher ward Anfang Juni der Schauplatz nach Rostock verlegt; und wie es scheint, war hier das Glück günstiger, jedenfalls deckten die Einnahmen die Ausgaben; ein Aufenthalt in Kiel, zum Umschlag (Januar) 1744, setzte sie sogar in Stand, einige der drückendsten Hamburger Schulden zu bezahlen, aber schwere Verluste anderer Art waren ihr nicht erspart geblieben: Ende des Sommers hatten sie Uhlich und Starke verlassen und waren zu Schönemann, der in Berlin sein Glück suchte, zurückgekehrt. Namentlich Uhlichs Verlust war unersetzlich.

So wird sie wohl schwerlich mit sehr großen Hoffnungen am 10. Februar 1744 ihre Vorstellungen in Hamburg wieder eröffnet haben. In ihrer Abwesenheit hatte der italienische Opernprinzipal Pietro Mingotti im Opernhause Triumphe gefeiert und war vor zwei Monaten mit gefüllter Kasse abgezogen. Die Ährenlese versprach nicht viel. Trotzdem wäre vielleicht noch ein leidlicher Erfolg zu erzielen gewesen, wenn nicht nach fünf Vorstellungen der Eintritt der Fastenzeit das Weiterspielen verhindert und die Gesellschaft zu anderthalbmonatlicher unfreiwilliger Muße verdammt hätte.

Dazu kam, daß vermutlich jener Mingotti die Zwischenzeit benutzte, um ihr den Boden möglichst heiß zu machen, vor allen Dingen sie aus der Miete des Opernhauses zu verdrängen. Nur so erkläre ich mir jedenfalls die Vorgänge, welche der Wiedereröffnung der Vorstellungen am 1. April folgten.

An diesem Tage war mit Destouches' Unbesonnenem Vorwitzigen und Le Grands Verliebter Verwandlung begonnen worden; allein schon der folgende Tag brachte einen gewaltsamen Abschluß, der aber wohl schwerlich der Prinzipalin und den ihrigen ganz überraschend kam. Für den 2. April hatte sie angekündigt „ein Vorspiel, genannt der Zankapfel“, und „ein aus dem Dänischen übersetztes Lustspiel genannt: die italienische Komödie oder die Belagerung und Zerstörung von Troja“, unter welchem

Titel sich Holbergs „Ulysses von Ithaca oder eine deutsche Komödie“ verbarg, ein Lustspiel, das sich bekanntlich mit scharfer polemischer Spitze gegen das Unwesen der in den zwanziger Jahren in Dänemark agierenden deutschen Komödianten vom Schlage eines von Quoten und die Abgeschmacktheit ihres Repertoirs richtete.

Man braucht sich nur zu vergegenwärtigen, in welcher Lage Sophie Schröder sich der italienischen Oper gegenüber befand, und es bedarf nicht der ausdrücklichen Hinweisung des Nebentitels „die italienische Komödie“, um zu erraten, auf wen hier die Satire gemünzt war. Auch der Titel des Vorspiels (vielleicht ist als Zankapfel die Bühne des Opernhauses zu denken), klingt anzüglich; und so war die Vermutung ziemlich naheliegend, daß der Abend nicht ohne interessante Zwischenfälle verlaufen werde. Dieser Ansicht mochte auch die Obrigkeit sein und untersagte deshalb die Vorstellung.

Wahrscheinlich aber war es auch gleichzeitig Mingotti oder dessen Vertreter geglückt, die deutsche Rivalin aus der Miete des Opernhauses zu verdrängen;[1] jedenfalls blieb ihr die Bühne derselben von diesem Tage an verschlossen. Die heimische Kunst mußte sich besiegt in Winkelgäßchen verkriechen.

In der Großen Fuhlentwiete, den Kleinen Bleichen grade gegenüber, lag ein Wirtschaftsgebäude, genannt Der Hof von

[1] Schütze a. a. O. S. 196 berichtet allerdings, Mingotti sei erst im Juli 1744 (also nach dem Zusammenbruch des Schröderschen Unternehmens) wieder nach Hamburg gekommen. Dem widerspricht aber eine auch sonst für die Deutung der oben geschilderten Vorgänge nicht unwichtige Stelle in einem Briefe Friedr. v. Hagedorns an Ebert vom 27. Mai 1744 (Poetische Werke V S. 137): „Koch . . . . wird in wenigen Tagen zurück nach Leipzig, und von Leipzig vielleicht zu seinem Bruder gehen, weil er sich größere Hoffnung zu dem guten Erfolg seiner Herüberkunft machen lassen, als die hiesige res comica zu erfüllen fähig ist, die kaum ihre Blöße decken kann und fast in Sack und Asche täglich Buße thut . . . . . Mingotti und was dem anhängig ist, sind auch wieder hier, und ihre Rückkunft ist gleichsam das Todesurtheil der Komödie, die mit einem Worte so viele Zuschauer hat als der „Vernünftige Liebhaber“ Leser.“

Holland, „wo ... Afterkomödien wie in den Marktbuden von theatralischen Kleinkrämern zur Schau gestellt zu werden pflegten.“

Das war die Stätte, auf der die vielgeplagte Prinzipalin endlich wieder, nach mehrwöchentlicher Pause, vor der immer mehr schwindenden Zahl ihrer Freunde erschien. Ganz abgesehen von der Dürftigkeit der Umgebung ließ auch schon die Herabsetzung des Eintrittsgeldes keinen Zweifel darüber, daß das ganze Unternehmen auf stark abschüssiger Bahn sich bewege.

Die Einnahmen aber waren anfangs nicht gerade schlecht, und so erklärt es sich, daß der völlige Zusammenbruch noch über zwei Monate hinausgehalten werden konnte. Dann aber war auch die Katastrophe nicht mehr zu vermeiden. Ende Juni war auch im „Hofe von Holland“ keines Bleibens mehr für die deutschen Komödianten; so ging's eine Stufe abwärts, man wanderte aus der Großen in die Kleine Fuhlentwiete, wo gegenüber dem Gasthaus zum „Bremer Schlüssel“ eine alte, schon im 17. Jahrhundert von den fahrenden Komödianten benutzte „Bude“ stand; und wieder erheischte diese Veränderung zum schlechteren eine Herabsetzung des Eintrittsgeldes. Damit war die letzte Staffel auf dieser Bahn der Enttäuschungen erreicht.

Am 30. Juni hatte man „in der bekannten Comödienbude“ begonnen, am 10. Juli fiel der Vorhang zum letzten Mal über der traurigen Szene: Man gab Arlequins Betrügereien und ein „lustiges“ Nachspiel. Ein Epilog ward nicht gehalten. Der Dank für die gütige Unterstützung, welchen die Sitte bei solchen Gelegenheiten heischte, wäre doch eine gar zu bittere Ironie gewesen.

Vielleicht hätte die mutige Frau auch jetzt noch nicht die Flagge gestrichen, wäre sie nicht momentan physisch außer Stande gewesen, ihre ganze Kraft, auch als Darstellerin, einzusetzen.

Am 1. Juli erkrankte sie und mußte die angesetzte Vorstellung ausfallen lassen. Die Einnahme am 3. Juli betrug nur drei Thaler. Nach fünftägiger Pause ward am 8. und 10. noch einmal gespielt, dann hatte die Schrödersche Prinzipalschaft ein Ende, die Mitglieder zerstreuten sich, und Sophie Schröder

selbst, unter Zurücklassung ihrer Habe, verschwand aus Hamburg, ja, einstweilen wenigstens, von der Bühne überhaupt.

Mitten in die Aufregungen und Sorgen ihrer letzten Direktionsperiode war ein Ereignis gefallen, das bestimmt war, in seinen Folgen für die Weitergestaltung ihres Lebens verhängnisvoll zu werden.

An einem Februartage — um die Fastenzeit — des Jahres 1744 tauchte plötzlich in Hamburg der Berliner Organist zu St. Georgen Johann Diedrich Schröder auf.

Was den wunderlichen Mann, der sich jahrelang um seine Frau nicht gekümmert, zu dem kopflosen Entschluß veranlaßte, ohne Urlaub nachzusuchen, ohne einem Bekannten Mitteilung zu machen, sein Amt im Stich zu lassen, läßt sich nur vermuten. In einer späteren Eingabe an den Magistrat stellt er die Sache so dar, wie er in Erfahrung gebracht gehabt, daß seine Frau, die „vor 6 Jahren von mir weg- und unter die Comödianten gegangen," sich in Hamburg aufhalte; da habe er sich „in diesen verwichenen Fasten" dorthin begeben, („weilen alsdann nicht viel gespielet wird") „um die Frau zu persuadiren, daß sie sich wieder bey mich begeben möchte."

Wahrscheinlich aber hatte die unbestimmte Vorstellung, daß es ihr besser gehe, als ihm, dem von Schulden arg Bedrängten, dem der Berliner Boden allmählich zu heiß zu werden begann, die eheliche Liebe in seinem Herzen wieder geweckt. Der Umstand, daß er sein Amt ohne Urlaub im Stich ließ, läßt wenigstens darauf schließen, daß er nicht daran dachte zurückzukehren.

Aber den Schulden und Sorgen entging er durch diese Fahnenflucht nicht. Freundliche Aufnahme ward ihm freilich gewährt, allein auch hier wie vor Jahren lauerten die Not und die Sorge an der Thür des ehelichen Gemaches.

Unter solchen Umständen war an ein längeres Zusammenleben der beiden nicht zu denken, und Ende Mai mußte sich Schröder entschließen, wieder nach Berlin zurückzukehren. Inzwischen aber war dort seine Stelle anderweit besetzt worden.

Unmittelbar nach seinem Weggang hatte der Kirchenvorstand beim Magistrat eine Neubesetzung beantragt, mit der Begründung,

da Schröder ohne Urlaub davon gegangen (ohne zu sagen wohin, es verlaute nur, daß er nach Hamburg „zu seiner Frauen gereiset"), die Schlüssel zu seiner Wohnung und der Orgel dagelassen, im übrigen „viele Schulden gemachet und sein Amt bisher nachlässig verwaltet," werde er „wohl schwerlich wiederkommen." Ein Bewerber für die vakante Stelle ward gleich präsentiert und Tags darauf bestätigt.

Vergebens waren Schröders Bemühungen nach seiner Rückkehr den ungestümen Nachfolger wieder zu verdrängen, vergebens der Hinweis auf seine zweiundzwanzigjährigen Dienste und auf die Not des drohenden Alters. Es blieb bei dem Bescheid, auch einer einen Monat darauf (19. Juni 1744) wiederholten Eingabe gegenüber.

Das ist die letzte Spur von Johann Diedrich Schröders verfehltem Leben, die ich habe auffinden können. Es wird vermutlich rasch bergab mit ihm gegangen sein. Bald darauf ist er gestorben, aber nach Jahr und Datum seines Todes habe ich in Berliner Kirchenbüchern vergebens gesucht.

Die Kunde, daß ihm ein Sohn geboren, hat ihn vielleicht noch erreicht, wohl schwerlich aber den verkommenen Heimatlosen mit Vaterfreude erfüllt.

Zweiter Abschnitt.

Erste Kinder- und Wanderjahre.

1744—1756.

Nach dem Scheitern ihrer Unternehmung hatte sich Sophie Schröder nach Schwerin zurückgezogen. Da die Kunst feiern mußte, trat die Kunstfertigkeit wieder in ihre Rechte. Wieder ward eine Stickschule angelegt und diesmal glückte es besser. Der Hof, der nicht nur ihre Geschicklichkeit in der Gold- und Silberstickerei, sondern mehr noch ihre schauspielerischen Leistungen in gutem Gedächtnis behalten hatte, scheint sich der bedrängten Frau diesmal freundlich angenommen zu haben. Der einzige Gewinn, den ihr ihre kurze Theaterlaufbahn gebracht, der künstlerische Name, trug jetzt Früchte.

So konnte sie, jedenfalls augenblicklich vor drückender Not gesichert, ihrer schweren Stunde entgegen sehen. Am 2. November 1744, nachts 12 Uhr,[1] gebar sie einen Sohn, der am 5. November in der Taufe die Namen Friedrich Ulrich Ludewig erhielt. Paten waren die Prinzen Friedrich und Ludwig und die Prinzessin Ulrike, die sich durch den Hausinspektor des Herzogs Christian Ludwig, Paul Gottfried Behrens, den Kammerlakaien Franke und dessen Frau vertreten

[1] Schröder selbst hat immer den 3. November als Geburtstag angegeben und gefeiert.

ließen.[1] Es war ein gesundes kräftiges Kind, das sich schnell entwickelte und auch im ersten Jahre seines Lebens der Mutter keinerlei Sorge machte.

„Mein Fritzelgen," schreibt sie am 26. Oktober 1745 an die Tochter des Residenten Willers, „ist ein recht braff Kind, er ist gottlob in seinem Leben noch nicht mehr als drei Tage kranck gewesen; nunmehro will er schon sprechen lernen."

Der Brief, welcher diese Mitteilung enthält, ist übrigens auch in andrer Beziehung nicht ohne Interesse für den Charakter und die damalige Lage der Schreiberin. Ein fast übermütiger Humor spricht sich darin aus, der zeigt, daß alle trüben Erfahrungen ihren Lebensmut nicht zu dämpfen vermocht.

„In der Swerinschen Welt gehet es sehr erbärmlich zu, man höret überall Klage-geschrey, daß die Menschen vor der Zeit Hunger sterben werden, ob sie gleich noch keine Spuhren davon haben. Kurtz, es trifft hir das Sprichwort ein: Einbildung ist ärger wie die Pestilentz."

Im nächsten Augenblick klagt sie freilich selbst über Teuerung: „Wir müssen das ℔ Butter für 7 ß bezahlen und ist nicht einmahl zu kriegen." Dann geht es mit einem kühnen Sprung aufs Theater über. Ihren gefährlichen Konkurrenten Mingotti, der in seinen Glanzzeiten in einem Abend mehr eingenommen, als sie in den zwölf letzten Wochen ihrer Direktion zusammen, hatte nun auch das Verhängnis ereilt. Seine besten Sängerinnen waren davongegangen, er hatte sich aus Breslau „elende Burleskenspieler" verschreiben müssen, die keinen Beifall fanden; seltsam genug scheint sich auch Uhlich mit seiner Frau dazu gesellt zu haben.

[1] Die Namen der fürstlichen Paten berichtet Meyer. Das alte Kirchenbuch der Schweriner Domgemeinde nennt nur die Vertreter mit Namen „Gevattern, die anstaat der Hochfürstl. sind zugegen gewesen": Hausinspektor Behrens, Monſ. Franck, Mad. Frencken (!). Bei den beiden letztern ist die Persönlichkeit nicht sicher feststellbar, da mehrere des Namens in Frage kommen können. Der Resident Willers, den Sophie Schröder auch als Paten ihres Sohnes bezeichnet, ist im Kirchenbuch nicht eingetragen.

Nicht ohne Schadenfreude und ein wenig kollegialische Bosheit schreibt sie: „Über die sauberen Comoedianten, die sich der Herr Minjotty so weither verschrieben, habe ich mich nicht wenig gewundert, und noch um so viel mehr: daß Herr Uhlich mit seiner lieben Gemahlin auch dabey gefunden; Er schrieb mir, daß er sich des Comoedianten Leebens föllig entschlagen wolte, daferne ich nicht etwan wieder anfinge! Seine Liebste aber soll mit diesem Vorsatz nicht zufrieden seyn; und ich halte dafür, daß sie auch die Meynung gefaßt hat, wie der Herr Papa ehemahls wohl zu erzehlen beliebten: Ansehen thut doch gedencken."

Auch ihr ehemaliger Mitdirektor Ackermann, der Sanguiniker, muß sich ein wenig Ironie gefallen lassen: „Der Herr Ackermann hat sich etliche Mahl hier sehen lassen, einmahl in seiner Größe und hernach etwas kleiner; wo er sich aber itzund befindet, das wissen die Götter!"

Auch der Schluß ist charakteristisch, wenngleich in anderer Weise. „Fritzelgen" hofft „mit Schmertzen" daß er „die Zeit erstlich erreicht haben mögte, den Herrn Papa, seinen Herrn Paten recht bald seine schuldige Ergebenheit zu bezeigen und für viele ihm wiederfahrene Güthe zu dancken. in vierzehn Tagen hat er seyn erstes Jahr erreicht." Hoffentlich ist dieser Wink der fürsorglichen Mutter verstanden worden.

Thatsächlich aber hielt der Resident nach wie vor seine schützende Hand über Sophie Schröder und den ihrigen; seiner Fürsorge hatte sie es zu danken, daß ihre Theatergarderobe und ein großer Teil ihrer sonstigen Habe, die sie in Hamburg zu versetzen genötigt gewesen war, unversehrt blieb, bis sie und Ackermann in der Lage waren es auszulösen. Auch mit barem Gelde hatte er sie unterstützt, und daß sie verhältnismäßig bald nach jenem Zusammenbruch beide wieder daran denken konnten, mit vollen Segeln aufs neue hinauszusteuern, war zum großen Teil seiner werkthätigen Unterstützung zu danken.

Schon im Februar 1745 plante jedenfalls Ackermann, wie ich aus einem Briefe an den Residenten Willers sehe, eine neue theatralische Unternehmung. Von Pritzier in Mecklenburg aus, wo

er bei seinen Verwandten lebte, hatte er sich mit einer Persönlichkeit in Verbindung gesetzt, die geneigt war, das finanzielle Risiko zu übernehmen, ihm dagegen die ganze künstlerische Leitung zu überlassen. Schon in diesem Briefe, vom Februar 1745, taucht der Name eines gewissen Didrichs auf, der offenbar identisch ist mit jenem Danziger Theaterunternehmer, zu dem Ackermann und Frau Schröder nicht lange danach in ein Vertragsverhältnis traten.

Dieser Didrichs, dessen richtiger Name übrigens Johann Karl Dietrich[1] war, ein Goldschmied seines Zeichens, in Danzig ansässig, scheint eine Art Theaternarr vom Schlage des Grafen Hahn-Neuhaus gewesen zu sein, der aus leidenschaftlichem Interesse für die Bühne nach und nach sein Vermögen aufopferte. Er pflegte kleinere Gesellschaften zu engagieren und auf seine Kosten, mit seiner Konzession spielen zu lassen. Daß er übrigens, unbeschadet seines Kunsteifers, auch auf seinen Vorteil bedacht war, werden wir noch sehen. Mit ihm hatte damals vermutlich Ackermann Verhandlungen angeknüpft, welche im Laufe des Jahres 1746 zu dem Ergebnis führten, daß Ackermann die künstlerische Leitung einer in Danzig zusammenzuziehenden Truppe übernahm, die auf Dietrichs Namen und Kosten angeworben wurde. So kehrte er nach kaum zweijähriger Ruhepause wieder auf die Bretter zurück, um ihnen erst wenige Wochen vor seinem Tode zum letztenmale zu entsagen. Sein Beispiel ward auch verhängnisvoll für Sophie Schröder, die er nach sich zog, verhängnisvoller noch für ihren Knaben, der, kaum zum Bewußtsein seiner selbst erwacht, durch den Entschluß der Mutter für sein ganzes Leben in den Bann des Theaters geriet.

Vielleicht hatte es aber doch bei Sophie Schröder, wie beim erstenmal, längerer Überredung bedurft, um sie aus dem

[1] Über ihn ist sehr wenig bekannt, das meiste bietet noch die Chronologie des deutschen Theaters, die ihn übrigens bald Diedrichs (wie Meyer), bald Diedrich nennt. Die richtige Schreibung des Namens, sowie interessante Aufklärung über sein späteres Verhältnis zu Ackermann ergibt sich aus einer weiter unten noch zu erwähnenden Eingabe an den Danziger Rat, die im dortigen Stadtarchiv befindlich ist.

bürgerlichen Asyl, das ihr Schwerin bot, wieder in eine ungewisse, Gefahren bergende Ferne zu locken. Jedenfalls war der Frühling 1747[1] ins Land gekommen, ehe sie sich mit dem kleinen Fritz zur weiten Reise nach Danzig anschickte.

Hier hatte inzwischen Ackermann schon die Truppe gesammelt und die Vorstellungen waren in vollem Gange. Möglicherweise traf Frau Schröder so spät erst ein, daß sie nicht mehr Gelegenheit fand, vor diesem Publikum aufzutreten. Denn schon Ende 1747[2] löste sich die Truppe wieder auf, nachdem man mit Voltaires Brutus geschlossen, und die besseren Mitglieder, unter ihnen Ackermann und Sophie Schröder, wandten sich weiter ostwärts nach Rußland. So liegt der Gedanke nahe, daß vielleicht von vornherein Rußland das eigentliche Ziel war, und daß das Dietrichsche Unternehmen in Danzig von den meisten nur als Etappe mitgenommen wurde.

Mag dem nun sein, wie ihm wolle, jedenfalls waren es keineswegs geringe Komödianten gewöhnlichen Schlages, die sich da in Danzig zusammengefunden hatten; zum Teil ehemalige Mitglieder der Schröderschen Truppe, wie der treffliche Schuberth und die Familie Steinbrecher: die vierzehnjährige Tochter Karoline feierte hier ihre ersten Triumphe und erweckte schöne Hoffnungen für ihre Zukunft. Zu ihnen gesellte sich der Berliner Schröter, wie Schuberth aus der Neuberschen Schule hervorgegangen, in Väterrollen, namentlich in späteren Jahren, viel bewundert. Alle aber überragte schon damals Ackermann um Hauptеslänge.

Ein glücklicher Zufall hat es gefügt, während wir über die äußere Geschichte dieses Danziger Unternehmens ziemlich im

---

[1] Daß sie im März 1747 noch in Schwerin war, geht aus einer, Schwerin, 13. März 1747 datierten Quittung über elf Thaler für zwei gelieferte Ordenssterne hervor.

[2] Nach der Chronologie „im Advente". Meine Vermutung, daß Sophie Schröder vielleicht gar nicht mehr in Danzig aufgetreten sei, findet vielleicht eine Art Bestätigung dadurch, daß in der S. 47 erwähnten Kritik nicht einmal ihres Namens, geschweige denn ihrer Kunstleistungen gedacht wird.

Dunkeln tappen, daß über die Physiognomie der Gesellschaft, die Zusammensetzung des Repertoirs einige allgemeine, über die Leistungen hervorragender Mitglieder eingehendere Bemerkungen erhalten sind, in einer Kritik, die, an Ort und Stelle, unmittelbar unter dem Eindruck der Vorstellungen geschrieben, es verdient, aus ihrem Versteck ans Licht gezogen zu werden.[1]

Aus ihr erhellt eben zweierlei, daß die Gesamtleistungen der Truppe erheblich über das landesübliche Niveau hinausgingen, und daß trotzdem das künstlerische Übergewicht Ackermanns in dieser Umgebung schon deutlich empfunden und anerkannt wurde.[2]

Seit etwa sieben oder acht Jahren, meint der Schreiber, habe man angefangen in Danzig den besseren Geschmack auf der Bühne einzuführen. Und trotz des Widerstandes des großen Haufens, der die alten Zoten nicht missen wollte, habe der gute Geschmack langsam Fortschritte gemacht. „Niemals ist derselbe aber so allgemein geworden als itzo. Selbst der gemeine Mann fängt an, seine alten Neigungen zu vergessen und lieber in Alziren und im Essex zu weinen, als über Possen zu lachen. Wissen Sie, wem wir diese Veränderung zum Theil schuldig sind? Der geschickten Gesellschaft, welche sich itzt bey uns aufhält. Dieselbe bemühet sich so sehr, das Wahre in den Charakteren auszudrücken und zu treffen, daß sie sich einen allgemeinen Beyfall erwirbt . . . . . . Sie sollten es kaum glauben, wie ledig, wie verlassen itzt der

---

[1] Sendschreiben einiger Personen an einander über allerley Materien. Danzig 1748. Eine zweite Auflage erschien 1769 u. d. T.: Briefe, welche vormals unter dem Titel der Sendschreiben in Danzig herausgekommen sind. Zwote hie und da veränderte Ausgabe. Danzig 1769. Es ist eine Korrespondenz im Stil der moralischen Wochenschriften. Die Ackermann ꝛc. betreffenden Äußerungen stehen im 42. Briefe (S. 211 ff., ich citiere nach der 2. Auflage) „von Placide an Aglajen“ gerichtet; datiert: „Danzig, den . . . 1747.“

[2] Ganz in dem enthusiastischen Ton des Danziger Briefschreibers ist übrigens auch eine kurze Reminiscenz eines andern Danzigers aus jenen Tagen gehalten, die sich in einer Fußnote zu einem Artikel über Vorstellungen Ackermanns in Glogau 1754 versteckt. Auch dort wird in den wärmsten Ausdrücken Ackermann als Schauspieler und Direktor ge-

Schauplatz ist, wenn etwa die Umstände die Gesellschaft nöthigen, eins von den alten Stücken zu spielen. Absonderlich muß man dem Herrn Ackermann die Gerechtigkeit wiederfahren lassen, daß er jederzeit seine Rollen mit sehr viel Richtigkeit und einer so geschickten Art vorstellet, daß man ihn unstreitig unter die Zahl der besten Komedianten in Deutschland setzen kann. Und welches desto seltsamer und ein Probestück seiner Kunst ist, so weis er sich in alle Falten zu legen und in alle Characktere zu setzen. Man hat ihn hier die allerwiederwärtigsten [d. h. verschiedenartigsten] Personen spielen gesehen und immer so, daß man bey einer jeden denken sollte, diese wäre grade seine Stärke."

So weit der enthusiastische Danziger Kritikus, der, wie er selbst seine ausführlichen Betrachtungen entschuldigt „nun einmal den Komedien gut ist".

Schröders Mutter aber und Ackermann wanderten nach Auflösung der Dietrichschen Truppe, wie erwähnt, weiter ostwärts über die Grenze nach Rußland, wo seit etwa zehn Jahren die Unternehmungslust eines deutschen Handwerkers Siegmund in Verbindung mit dem Schauspieler Hilverding deutscher Schauspielkunst eine Pflegestätte bereitet hatte. Nicht nur in den deutsch redenden Ostseeprovinzen, auch in Petersburg und Moskau versuchten abenteuerlustige Komödianten ihr Heil, und es fehlte nicht an Zuzug aus der Heimat. Hilverding stand als Leiter

---

rühmt und zum Beweise seiner tragischen Kunst u. a. berichtet: „Als er in Danzig im Jahre 1747, wo wir uns recht erinnern, beym Beschluß der theatralischen Vorstellungen den „Brutus" auf die Bühne brachte, thaten sich er als Titus und Herr Schubert als Brutus so außerordentlich hervor, daß, ob man gleich mit der Vorstellung eines andern Stückes die Bühne gänzlich zu schließen hoffete, man sich doch wegen der vielen Zuschauer und des durchgängigen Beyfalles, in der Geschwindigkeit entschloß, eben diesen Brutus den Tag darauf noch einmal vorzustellen." (Neue Erweiterungen der Erkenntnis und des Vergnügens Frankfurt und Leipzig 1754, 24. Stück, S. 537 f., vgl. dazu im 25. Stück S. 168 die redaktionelle Note.) Beachtenswert ist, daß auch dieser Berichterstatter unter den Mitgliedern der damaligen Gesellschaft, die er namentlich aufführt und rühmt, Sophie Schröders nicht gedenkt.

an der Spitze des Unternehmens, für das mit andern auch Schröders Mutter und Ackermann gewonnen waren.

An diese, sonst ganz in Dunkel gehüllte, russische Theaterkampagne knüpfen sich die ersten Jugenderinnerungen Schröders.

Man spielte in Petersburg. Die Mutter hatte ein Festspiel gedichtet und darin auch ihrem dreijährigen Knaben eine Rolle zuerteilt, die jedenfalls seinem Alter entsprechend war, die der Unschuld. Das war sein erstes Debut auf den Brettern; die Rolle bestand nur in den Worten:

„O nein, ich sprech Dich frei."

Wie beabsichtigt, wirkte diese verkörperte Unschuld ungemein rührend auf das Publikum, und der kleine Debutant genoß sogar der hohen Ehre, von der Kaiserin Elisabeth auf den Schoß genommen und geliebkost zu werden. Die dichtende Mutter erfreute ein Geldgeschenk.

Ein Jahr später eine Erinnerung anderer Art. Am 24. November 1749 vermählte sich seine Mutter zum zweitenmal, mit Ackermann.[1] Man feierte ein großes Fest, „eine außerordentliche Menge Standespersonen" war zugegen; ich fürchte, das Ganze wird ein wenig im Charakter der berüchtigten Hofnarrenvermählungen unter Peter dem Großen verlaufen sein.[2]

---

[1] „Ein seltsamer Zufall veranlaßte diese Ehe. Ackermann erlaubte sich einmal, dem Rechte früherer Bekanntschaft etwas zu viel vertrauend, einen etwas zu derben Scherz in Gegenwart anderer mit ihr, und ward dafür wie Essex von Elisabeth bestraft. Die That hatte den Willen überflügelt und Essex-Ackermann trug einen geschwollenen Backen davon. Sie fühlte ihr Unrecht tief, bereuete, wollte gut machen, réparation d'honneur geben, und aus den Debatten ging endlich ein Ehestand hervor." So berichtet nach mündlicher (verbürgter?) Tradition Lebrun, Jahrbuch für Theater I. 1841, S. 78 f.

[2] Neun Jahre später erinnerten sich die russischen Offiziere, die Ackermann in Petersburg und Moskau kennen gelernt hatten, nicht nur seiner als eines guten Schauspielers und Gesellschafters, sondern gedachten besonders „rühmlich" seines Geschicks Trinkgläser zu zermalmen und zu verschlingen.

Auch Trenck unseligen Andenkens befand sich unter den Gästen; der kleine Fritz benutzte die Gelegenheit sich einen Rausch zu trinken; eine Episode, an die sich Trenck noch nach mehr als 40 Jahren lachend erinnerte.

Man scheint zwischen Moskau und Petersburg hin- und hergereist zu sein, jedenfalls knüpfen an beide Städte Knabenerinnerungen Schröders an. In Petersburg geht die Wärterin mit ihm an die Newa, entkleidet ihn, wickelt ihn in ihren Mantel und wäscht seinen Anzug im Flusse.

In Moskau — das muß also ein paar Jahre später gewesen sein — fährt er in einem Schlitten zur entfernten Schule und staunt Eisberge und Elephanten an.

Seine Schulbildung ward demnach trotz des Vagabondenlebens nicht vernachlässigt, anderseits ward ebenso sehr von vornherein auf seine künstlerische Ausbildung Bedacht genommen. Kinder- und Mädchenrollen aller Art, seinem Alter und seinem Äußern entsprechend, werden ihm zugeteilt, zuweilen verwandelt die reimfertige Mutter für ihn stumme Figuren in redende. So z. B. die Rolle des Astyanax in Schlegels Trojanerinnen; es ist die fünfte Szene des fünften Aufzugs. Andromache und Hekuba liegen vor Ulyß auf den Knien und flehen um das Leben des Astyanax.

„Fleht, Mütter, nicht umsonst,"

hatte der kindliche Mime pathetisch zu rufen,

„steht auf, weicht dem Barbaren
Und laßt den harten Schimpf die Nachwelt nicht erfahren.
Entehret länger nicht des großen Hektors Geist,
Der sich in meiner Kraft, beherzt zu sterben, weist.
Eh' will ich frei vom Joch mein kaum empfundnes Leben
Als dem Tyrannen mich zum Sklaven übergeben.
Er fürchtet Hektors Sohn, er scheuet meinen Muth:
Zum Tode führ' er mich und stille seine Wuth!"

So war es denn nicht mehr als recht und billig, daß schon der Siebenjährige wie die übrigen, förmliche Gage erhielt, zwei Rubel die Woche.[1]

[1] Den Bestand der Gesellschaft und die übrigen Gagen gibt ein aus dem Jahre 1751 erhaltener Zettel an. Danach erhielten Ackermanns die

Soweit hatte er es gebracht, als seine Eltern, müde der beschwerlichen, wenn auch gewinnbringenden Wanderzüge in einem immerhin halbbarbarischen Lande, den Entschluß faßten, den Schauplatz ihrer Thätigkeit wieder auf deutschen Boden zu verlegen. Sie hatten in der Fremde ein hübsches Sümmchen sich zu ersparen gewußt, das durch die sehr ansehnlichen, mehrere Tausend Rubel betragenden, Hochzeitsgeschenke zu einem für ihre Verhältnisse bedeutenden Kapital angewachsen war. Der Vorsatz, mit ihm nunmehr noch einmal dem Glücke die Hand zu bieten und auf eigene Rechnung und Gefahr ein theatralisches Unternehmen zu wagen, stand daher wohl schon in ihrer Seele fest, als sie die Heimkehr beschlossen. Zur Ausführung aber kam er einstweilen nicht. Vielmehr ward zunächst wieder ein Engagement bei Dietrich in Danzig angenommen. In die artistische Leitung scheint Ackermann sich diesmal mit dem aus Leipzig gebürtigen Johann Martin Leppert geteilt zu haben, der, ehemals Hofnarr August des Starken, dann „lustiger Rat" des Grafen Brühl, schließlich zum Haupte einer Schauspielerbande avanciert war, welche als eine der besseren Truppen bezeichnet werden kann.[1]

Im Winter 1751/52 ward die anstrengende und nicht gefahrlose Reise durch Kurland nach Danzig angetreten. Über das unsichere Eis der Flüsse mußte oft auf kleinen Schlitten jede Person und jedes Stück Gepäck einzeln gezogen werden, der Führer mindestens sechs Ellen vorauf. Sonst ward die Gesellschaft auf schweren, mit Segeltuch verkleideten Leiterwagen transportiert. Eines Tages stürzte einer derselben, auf dem sich Schröder befand, von hohem Ufer in die Tiefe. Alle Insassen trugen Verletzungen davon, und nur mit Mühe befreite der herbei-

---

höchste Wochengage mit 12 Rubeln (außer den 2 Rubeln Schröders), die Familien Steinbrecher (Ehepaar und Tochter) und Richter je 10, Scolary 9, Schubert 5, Dlle. Schüler 4¼, Gleymann und Tietsch 4, Domstrub 3½, Gottlieb 2½, die „Einhelferin" Klara Hoffmann 2, die Zettelträger 3¾ Rubel.

[1] Vgl. Fürstenau, Zur Geschichte der Musik und des Theaters am Hofe zu Dresden. II. S. 353 ff.

eilende Ackermann seinen Stiefsohn, der zwischen Koffern eingeklemmt war.

Ende Januar oder Anfang Februar war das Ziel erreicht, die Gesellschaft auf deutschem Boden in Danzig; und im Laufe des Frühlings oder Sommers 1752 werden dann wohl Ackermann und Leppert für Dietrichs Rechnung und Gefahr die Vorstellungen eröffnet haben. Allein sehr bald entstanden zwischen ihnen und dem Unternehmer Zwistigkeiten, die zur Folge hatten, daß Dietrich für das Jahr 1753[1] beide nicht wieder anwarb.

Indessen konnte Ackermann diesen Ausgang um so gelassenen Sinnes hinnehmen, als er inzwischen nicht müssig gewesen war, sich für die Zukunft ganz unabhängig von Dietrich zu stellen. Schon im Winter 1752 auf 53 hatte er in dem benachbarten Königsberg den Boden geprüft und die Überzeugung gewonnen, daß für einen rührigen Theaterunternehmer Preußen mit den beiden Städten Danzig und Königsberg als natürlichen Hauptstützpunkten starke Gewähr für künstlerische und materielle Erfolge böte. Jetzt schien die Stunde gekommen und in Königsberg der Ort gegeben, den schon lange beabsichtigten Versuch zu wagen. Freilich war und blieb es ein kühnes Wagnis, denn der unternehmende Mann plante zugleich den Bau eines stehenden Theaters in Königsberg, eine Verwegenheit, deren in damaliger Zeit schwerlich ein anderer fähig gewesen wäre, wo selbst in den größten, wohlhabendsten Städten die angesehensten Truppen sich mit den allerbescheidensten Lokalitäten, nicht selten Bretterbuden, begnügten. Allein Ackermann traute auf sein gutes Glück und seinen Kredit — denn eines solchen bedurfte er selbstverständlich

[1] Die von der Darstellung Meyers (im Leben Schröders) und A. E. Hagens (Geschichte des Theaters in Preußen) in wesentlichen Punkten abweichende Schilderung der Ackermanns] Rückkehr veranlassenden und durch dieselbe veranlaßten Vorgänge, gründet sich auf urkundliches Material im Staatsarchiv zu Königsberg und im Stadtarchiv zu Danzig; die wesentlichen Belege sind im Anhang mitgeteilt. Erwähnung verdient, daß danach die sonst nicht sehr zuverlässige Chronologie des deutschen Theaters in einigen Angaben gegen Meyer und Hagen Recht behält.

bei dem kostspieligen Bau — und in beiden hatte er sich, so schien es wenigstens, nicht getäuscht. Noch im Laufe desselben Winters suchte er um das Spielprivilegium für Preußen (im engern Sinn) nach, unter Hinweis darauf, daß er im Fall der Gewährung in Königsberg ein „Comedienhaus" (für das gleichzeitig Einquartierungs- und Servicefreiheit beantragt wurde) aus seinen eigenen Mitteln zu erbauen willens sei. Auch die Stelle, wo es stehen sollte, der Creutzische Platz, war schon genannt. Unterm 12. April 1753 ward seinem Wunsche gemäß entschieden, und so konnte er allerdings mit großer Gemütsruhe die Folgen seines Zerwürfnisses mit Dietrich tragen.

Der Sommer 1753 bot ihm hinreichend Zeit eine seinen Ansprüchen genügende Künstlerschaar für die Winterkampagne zu werben, welche im Oktober in Königsberg eröffnet werden sollte. Ja, er fand sogar Gelegenheit und Muße genug, Dietrich zu ärgern durch eine gemeinsam mit Leppert vor den Thoren der Stadt Danzig „in der Schidlitz" errichtete Konkurrenzbühne, welche diesen in große Bestürzung und Wut über die „Schandbühne" versetzte und zu übrigens erfolglosen Reklamationen beim Danziger Magistrat veranlaßte.

Ackermanns Frau hatte an diesen ersten theatralischen Feldzügen auf deutschem Boden, anfangs unter, später gegen Dietrich wohl schwerlich als mitwirkende Schauspielerin teilgenommen.

Unmittelbar nach ihrer Ankunft in Danzig hatte sie am 12. Februar (1752) das erste Kind ihrer zweiten Ehe geboren, ein Mädchen, Kornelia Dorothea, und kurz vor ihrer Übersiedelung nach Königsberg hatte sie, am 4. September 1753, einem Knaben Ludwig das Leben gegeben, der übrigens in früher Kindheit gestorben ist.[1]

[1] Seltsam genug ist in den Taufregistern der evangelischen Pfarrämter Danzigs weder Dorothea Ackermanns noch ihres jüngeren Bruders Name und Taufe gebucht; jedenfalls haben die danach angestellten Nachforschungen zu keinem Ergebnis geführt. Bemerkt sei bei dieser Gelegenheit, daß außer dem von Meyer genannten Ludwig in diesen Jahren noch ein Kind geboren sein muß, das ebenfalls früh (vermutlich im gleichen

So blieb sie auch vermutlich vorerst noch in Danzig zurück, als Ackermann im Oktober 1753 in Königsberg mit einem Vorspiel und Gottscheds Cato die Vorstellungen auf einem Interimstheater im Junkerhofe eröffnete.

Ungefähr ein Dezennium war verflossen seit jener Schönemannschen Theaterrevolution, welche das Direktionsszepter Sophie Schröder und Ackermann nicht zu ihrem Glück in die Hände spielte, und diesem Zeitpunkt, wo zum zweitenmal diese beiden als Führer einer eigenen Truppe auf den Plan traten.

Auf den ersten Blick zeigt die Vorgeschichte sowohl jener ersten wie dieser zweiten Direktion eine gewisse Ähnlichkeit. Beidemal wird auf und aus den Trümmern eines zusammenbrechenden Unternehmens — dort Schönemanns, hier Dietrichs — unter geschickter, rücksichtsloser Ausbeutung der sich bietenden günstigen Konjunkturen, der neue Bau errichtet. Allein bei näherer Betrachtung, welch' ein Abstand zwischen den mißvergnügten Hamburger Sezessionisten, die, selbst noch Neulinge auf dem Theater, unter schwierigen Verhältnissen, überkeck sich in ein Unternehmen Hals über Kopf hineinstürzten, dem ihre Kräfte noch in mehr als einer Beziehung nicht gewachsen waren, und zwischen dem trotz aller Kühnheit wohl erwogenen, sorgsam vorbereiteten, ausgereiften Projekt, das hier im äußersten Osten von denselben Persönlichkeiten, die damals Schiffbruch gelitten, ins Werk gesetzt werden sollte!

Jahre wie jenes) gestorben ist. In einem Gratulationsgedichte zum Geburtstag der Frau Ackermann im Jahre 1756 (mit andern an die Familie Schröder-Ackermann gerichteten Gelegenheitsdichtungen auf der Stadtbibliothek zu Hamburg) wird darauf angespielt:

„Zwar weiß ich, wenn Dein Blick in das Vergang'ne sieht,
Daß Du bey jedem Schritt, den Du durchgründest,
Ein Labyrinth voll Jammer findest,
Der Deine heit're Stirn umzieht.
Die liebsten Kinder sind erblaßt,
Die, Freundin, Dich nebst Deinem werthen Gatten
So himmlisch oft entzücket hatten,
Und ohne die Du sonst kein Glück geachtet hast" u. s. w.

Beide waren sie eben in diesen zehn Jahren andere geworden. Auf jenen abenteuerlichen Wanderzügen in der Fremde hatten sie nicht nur Schätze von klingendem Wert sich zu erwerben gewußt. Beide waren unter ernster Arbeit immer mehr zu Meistern in ihrer Kunst herangereift und beide hatten vor allen Dingen auch jene praktische Erfahrung im Theaterwesen sich angeeignet, die, schon allein in Rücksicht auf die Aufrechterhaltung der Disziplin unter den Mitgliedern der Truppe, als erste Grund- und Vorbedingung glücklichen Erfolges damals, wie heute, gelten durfte.

Die Seele des Unternehmens, der Kopf der Direktion war zweifellos die Frau.

An Einsicht und Geschmack waren allerdings beide Eheleute einander völlig ebenbürtig, an schauspielerischer Begabung Ackermann sogar der Frau überlegen. Dagegen überragte Schröders Mutter ihren Mann an Menschenkenntnis, Energie des Willens gepaart mit Besonnenheit, und Gewandheit und Sicherheit in der Behandlung ökonomischer Fragen. Zudem besaß sie ein schauspielerisches Lehrtalent, das für die jüngeren, namentlich die weiblichen Mitglieder der Truppe von ungeheurem Vorteil wurde, und das auch in der Zeit noch sich wirksam erwies, als sie bereits selbst die Bühne selten oder gar nicht betrat. Sie war es, die innerhalb der Truppe jenen gemeinsamen künstlerischen Geist weckte und wachhielt, der derselben bald unter allen übrigen Rivalen eine Sonderstellung verlieh; sie war es, die mit kühler Berechnung und weiser Vorsicht in guten Tagen sparte und in schweren Not- und Kriegsjahren das Schifflein durch die bedenklichsten Klippen finanzieller Ängste und Bedrängnisse sicher hindurch steuerte, und die dadurch der Ackermannschen Truppe eine Langlebigkeit verlieh, die ebenfalls keine der Rivalen hat erreichen können.

Schröders Mutter konnte, als sie als Frau Ackermann wieder auf der deutschen Bühne erschien, für eine der hervorragendsten Darstellerinnen gelten, ja vielleicht, in gewissen Rollen, jetzt selbst von strengster Kritik ohne Übertreibung als „die beste Actrice in gantz Deutschland" bezeichnet werden. Noch immer war die an der Schwelle der Vierzig stehende Frau eine

stattliche Bühnenerscheinung, die auch in jugendlichen Rollen sich noch sehen lassen durfte.[1] Das Technische ihrer Kunst, Vortrag, Gebärdenspiel, Bewegung, beherrschte sie vollkommen, und diese Sicherheit, die durch sorgfältiges Studium erworben war, machte sie eben zu einer so vortrefflichen Lehrmeisterin für andere. „Kein falscher Accent entschlüpfte, keine Feinheit entging ihr", rühmt ihr Sohn von ihr. Ihr Organ, obwohl nur mittleren Umfangs, gehorchte ihr für die ganze Skala der Leidenschaft, und wenn auch die Darstellung sogenannter sentimentaler Rollen, ihrem Temperamente wie ihren äußeren Mitteln entsprechend, den Höhepunkt ihrer Leistungen auf dem Gebiete des Tragischen bezeichnete, so beherrschte ihre Kunst doch auch das Dämonische und das Heroische. Sie war die erste Marwood der deutschen Bühne, und eine bedeutende Elisabeth in Corneilles Essex.[2] Nur einen Fehler berichtet uns der Sohn von ihr, der gerade bei einer so treffsicheren Künstlerin befremdet: In gewissen tragischen Momenten überwältigte das stürmische Temperament zuweilen die künstlerische Besonnenheit in dem Grade, daß unaufhaltsam hervorbrechende natürliche Thränen der Schauspielerin Sprache und Fassung raubten.

---

[1] „Sie ist" — heißt es von ihr in einem Berichte aus dem Jahre 1754 — „von mittelmäßiger Größe, ihre Gliedmaßen sind ganz geschickt. An der Stellung ist nichts auszusetzen. Sie eignet sich mit dem größten Recht jederzeit die Hauptrolle in den Tragödien zu." (Neue Erweiterungen &c., 26. Stück, S. 172.)

[2] Ich greife mit Absicht hier nur zwei Rollen heraus, die auch dem modernen Leser etwas mehr als Namen sind. Das ist ja die verhängnisvolle Klippe, an der die Darstellung vergangener Theaterzustände so leicht Schiffbruch leidet, daß die Titel der Stücke und die Rollen, um die es sich handelt, der Mehrzahl der Leser meist tote Buchstaben sind. Schröder selbst zählt zu den „vorzüglichsten" Rollen seiner Mutter außer den erwähnten Aemilia (Cinna), Estrithe (Schlegels Canut), Monime (Racines Mithridates), Jocaste (Voltaires Ödipe), Alzire, Zaire, Klytemnestra, Phädra, Melanide (Nivelle de la Chaussee), Merope, Iphigenia (Schlegels Orest und Pylades), Frau Beverley (Moores Spieler), Belvidera (Otways Gerettetes Venedig) und dergl." Von den komischen: Celiente (Destouches, Verheirateter Philosoph), Frau Breme (Holberg, Polit. Kannegießer), Salome (Destouches, Gespenst mit der Trommel).

Eine Anekdote, die Schröder in dieser Beziehung mitteilt und die — eine Erinnerung aus seinen Kinderjahren — auch der Zeit nach hierher gehört, mag das erläutern.

In einem, beiläufig bemerkt höchst mittelmäßigen, Drama aus der Feder des Schauspielers Koch, Sancio und Sinilde, kommt im dritten Akte eine effektvolle Szene vor. Sinilde, die Gemahlin des Königs von Aragonien, erscheint unter der Anklage des Ehebruchs, begangen mit dem vertrauten Ratgeber des Königs Consalvo, vor dem Richterstuhl Sancios, des Königs, ihres Gemals. Im Bewußsein ihrer Unschuld verlangt sie, daß man ihr den verleumderischen Ankläger gegenüberstelle:

„Er sey auch, wer er sey, so werd' ich nicht erschreckt,
Es ist ein Lügenmaul, das voll Verleumdung steckt,
Der nur sein Glücke sucht durch meinen Fall zu bauen,
Der, wenn er mich erblickt, mich muß mit Zittern schauen.
Den Himmel! Aragon! ruf ich zum Zeugen an,
Und meine Söhne . . ."

Nun erscheinen die Söhne Garzias, der Kronprinz, ein Jüngling, und Fernando, ein halbwüchsiger Knabe; aber statt daß jene für ihre Ehre eintreten, muß sie erfahren, daß der Ankläger kein andrer ist, als ihr eigenes Kind, eben jener Garzias. Aus Verdruß über vermeintliche Zurücksetzung, die er von Sinilde und Consalvo erfahren, hat er beide beim Vater des Ehebruchs bezichtigt. Entsetzt über den Greuel dieser Unnatur, wendet sich die Unglückliche zu ihrem Jüngsten, ihrem Liebling Fernando:

„Und du, weit edler Theil von meiner reinen Seelen,
Ich kann die Unschuld dir nachdrücklicher empfehlen;
Es wird vielleicht durch dich der Mutter Wandel kund.
Straf durch die Wahrheit doch den bösen Lügenmund.
— — — — — — — — — — — — — — — —
Auf, habe Herz genug, die Tugend zu beschützen,
Sag' du, wie ich gelebt: Du warest stets um mich,
So lang' der König weg gewesen, komm und sprich,
Ob jemand Ursach' hat, mich Treubruchs anzuklagen."

Fernando weiß, daß seine Mutter unschuldig ist, jedoch ein Eid, welchen ihm Garzias mit dem bloßen Schwerte abgerungen,

„In allem zu bezeigen
Bei dieser Klage stets ein unverrücktes Schweigen"

versiegelt ihm die Lippen:

„Verzeih! ich darf's nicht sagen!"

ist das einzige, was er hervorzubringen vermag.

In dieser Szene also war es, daß Sophie Schröder als Sinilde dem kleinen Fritz als Fernando gegenüberstand, und da, mochte nun sie im Augenblick das Seelenleid dieser Mutter wie eigenes empfinden, oder mochte der Anblick des unter der Qual erliegenden Kindes sie so tief erschüttern, überwältigte sie das Gefühl dermaßen, „daß es minutenlange Pausen gab, die freilich," fügt Schröder hinzu, „das Klatschen der Zuschauer ausfüllte."

Daneben aber spielte sie die naseweisen Zofen der Molièreschen Komödie, weibliche komische Charakterrollen, wie die Widersprecherin, die Eifersüchtige, und die derben zänkischen Weiber in Holbergs Lustspielen mit unverwüstlicher Frische und Laune, machte gelegentlich sogar den Präsiden der Doctorpromotion in Molières Kranken in der Einbildung und sprang überhaupt überall ein, wo es nötig that. Und zwar nicht allein auf der Bühne. Was an Prologen und Gelegenheitsdichtungen erforderlich — und das war bei der von Stadt zu Stadt ziehenden Schaar nicht ganz wenig — lieferte sie, falls kein anderer sich fand. Holperige Verse, Ungeschicklichkeiten des Ausdrucks in den neuen Stücken verfielen ihrer ausbessernden Hand. Dabei überwachte sie Einnahme und Ausgabe, hatte die Garderobe unter sich und war mit Handarbeit unermüdlich thätig, Schäden auszubessern, Fehlendes zu ergänzen; was an Stickerei gebraucht wurde, lieferte, in diesen ersten Jahren, sie allein. Und zu dem allen ruhte ihr Auge mütterlich prüfend und sorgend auf der ganzen Gesellschaft, für deren leibliches Wohlergehen und für deren moralische Haltung sie sich gewissermaßen mit verantwortlich

fühlte. Namentlich die jüngeren, unverheirateten weiblichen Mitglieder der Truppe fanden bei ihr einen zuverlässigen Rückhalt, mütterlichen Rat in allen Anfechtungen, die der Beruf mit sich bringt, und, wo es not that, auch thatkräftigen Schutz. Dafür pflegte sie aber im andern Falle, wenn eines durch seinen Lebenswandel Anstoß erregte, nicht lange zu fackeln und, soweit das überhaupt möglich war, auf Entfernung des oder der Schuldigen zu dringen. Freilich mußte grade hier oft genug im Interesse der Kunst und der Kasse ein Auge zugedrückt werden, und das Hauptbestreben darauf gerichtet bleiben, nur jedes öffentliche Ärgernis zu vermeiden. Das war aber für damalige Verhältnisse schon ein großer Gewinn.

Vor allem jedoch war der Einfluß ihrer Persönlichkeit auf Ackermann ihm selbst und der Kunst zu größtem Segen. Ackermann, von Stimmungen des Augenblicks beherrscht und fremden Einflüssen leicht zugänglich, bedurfte einer so kühl und nüchtern Menschen und Dinge beurteilenden Begleiterin, um zum Ziele zu gelangen. Sie hemmte seine Unrast, griff aus dem unerschöpflichen Quell seiner Projekte mit sicherer Hand die lebensfähigen heraus und drang auf deren Verwirklichung. So lenkte sie seine ungestüme thatenlustige Natur in geordnete Bahnen. Nicht immer freilich war dieser stille Kampf gegen den tief in seinem Charakter wurzelnden Hang zu Abenteuern erfolgreich. Mehr als einmal durchkreuzte seine planlose Willkür ihre fein durchdachten Projekte, und mehr als einmal mußte sie es erleben, daß der arglose Mann den listigen Konkurrenten und falschen Freunden, allem Abraten zum Trotz, ins Garn lief.

Und doch würde es den Thatsachen nicht entsprechen, wollte man Ackermann nur den Ruhm lassen, als Mann seiner Frau dem Unternehmen den Namen gegeben zu haben.

Er war nicht nur der Direktor, nicht nur, gleich seiner Frau, eines der vielseitigsten Mitglieder der Truppe, sondern vor allen Dingen ohne Zweifel die weitaus bedeutendste schauspielerische Kraft. Abgesehen von seinem eigentlichen Rollenfach, half auch er überall aus. So in Liebhaberrollen vom Schlage des Mellefont in Lessings

Sara. Anfangs stand auch das ganze Balletwesen unter ihm, er dirigierte und arrangierte, erfand selbst einige Pantomimen und Ballets (seine „Bauernhochzeit" blieb lange ein Zugstück), ja sprang sogar trotz seiner starken, mit den Jahren immer zunehmenden Korpulenz (1754 schildert ihn eine kritische Stimme als „von mittelmäßiger Länge und Dicke"), „mit wunderbarer Leichtigkeit durch einen silberpapiernen Spiegel und flog als Pierrot (im Wettstreit) von einem Hause zum andern." Ebenso spielte er komische Stegreifrollen. Er war also im eigentlichen Sinne eine Utilité, daneben aber und trotzdem der Stern der Truppe.[1]

Die Zusammensetzung der Gesellschaft hat im Laufe der Jahre manche Wandlungen erfahren, auf Glanzperioden, in denen sie die Elite der damaligen schauspielerischen Kräfte vereinigte, folgten Zeiten des Niedergangs, wo das Künstlerpersonal im wesentlichen nur aus Größen dritten und vierten Ranges bestand. Da war es ein großer, nicht gering anzuschlagender Gewinn, daß, mochte es kommen wie es wollte, ein solches schauspielerisches Genie wie Ackermann unlösbar mit der Truppe verbunden war. Auch in Zeiten des Niedergangs besaß die Gesellschaft in ihm eine Zugkraft, um die sie alle übrigen beneideten.

Diese Anziehungskraft beschränkte sich nicht allein auf das Publikum, sie wirkte ebenso sehr, ja in vielleicht noch höherem Grade, auf seine Berufsgenossen. Namentlich jüngere Talente suchten, und mit Recht, unter und neben ihm zu spielen. Denn besaß er auch nicht das pädagogische Talent seiner Frau, so wirkte doch das Studium seines Spieles gerade auf die begabtesten vielleicht stärker, als theoretische Unterweisung. Keiner hat das tiefer empfunden und kräftiger ausgesprochen, als sein

[1] Es ist geradezu eine Verdrehung der Thatsachen, wenn Brachvogel (Geschichte des königl. Theaters zu Berlin I. 156) von Ackermann behauptet, er sei „zwar kein Schauspieler ersten Ranges, aber ein trefflicher Direktor" gewesen. Auch der Umstand, daß Heinrich Düntzer diese Weisheit in seiner Lessingbiographie (S. 181) wörtlich wiederholt hat, ändert daran nichts.

Stiefsohn Schröder, der trotz der Verschiedenheit ihrer Naturen, die auch in der schauspielerischen Begabung auseinandergehen, zu ihm als einem unerreichbaren Muster dankbar aufblickte. Noch der Greis geriet in einen gewissen Enthusiasmus, wenn er auf Ackermanns Darstellungen aus der Zeit seiner Vollkraft zu sprechen kam.

„Ackermanns Spiel bis zum Jahre 1756", schrieb er 1807, „steht noch lebhaft vor meiner Seele. Er glänzte im August (Cinna), im Ulfo (Schlegels Canut), im Cato, im Mithridat, im Ödip, im Orosman (Zaire), im Polieuct, im Beverley (Moores Spieler). Aus obigen, den Ulfo und Beverley ausgenommen, die ich dreißig Jahre später antrat, von mir nie gespielten Rollen, sind noch ganze Auftritte meinem Gedächtnisse eingeprägt und beweisen, welch' einen Eindruck er auf mich machte. „Freilich," fügt er hinzu, „stand schon damals der komische Schauspieler weit über dem tragischen.[1] Im ersten Fache gab es durchaus keine Rollen, die er nicht vollkommen darstellte. Ich erinnere mich nicht in den langen Jahren meiner Beobachtung eine einzige Übertreibung von ihm bemerkt zu haben. Ich kann mich leider nicht rühmen, meinem Muster, dem einzigen komischen Schauspieler, den ich für vollendet erkannte, hierin treu geblieben zu seyn. Und mit welchen Sprachwerkzeugen hatte die Natur ihn versehen! O es muß noch Menschen geben, die sich seines Sir Sampson, Anton im Philosophen ohne es zu wissen (von Sedaine), seines Ulfo, Stornfels (Brandes Graf von Olsbach), Paul Werner, Kauzer (Stephanies Werber) erinnern. Diese mögen beurteilen, ob er in früheren Jahren, bei gutem Gedächtnisse und des Theaters nicht übersatt, auf Herzen wirken konnte."

Vergeblich aber suchen wir leider nach einer wirklichen Charakteristik des Ackermannschen Spiels, die uns in den Stand

---

[1] Schütze, der Ackermann in komischen Rollen, wie alle mir zu Gesicht gekommenen zeitgenössischen Beurteilungen, sehr hoch stellt, will von seinen tragischen Rollen gar nichts wissen. „Er verdarb den Cato, den Beverley, den Essex" (a. a. O. 317).

setzte, uns eine lebendige Vorstellung von der Eigentümlichkeit desselben zu geben. Seinen Paul Werner in Lessings „Minna von Barnhelm" haben alle ohne Ausnahme gerühmt, aber keine Feder hat uns überliefert, wie dieser Ackermannsche Werner ausgesehen und gesprochen. Keine Nuançe seines Spieles ist, jedenfalls mit seinem Namen, erhalten. Sorgfältige Rollenanalysen, wie wir sie von sehr viel unbedeutenderen Schauspielern besitzen, waren damals noch nicht Mode. Nach den Rollen aber, die ihm besonders glückten, zu schließen, war er nicht so sehr reiner Komiker als Humorist.

Das gab ihm in einer Zeit, wo unter dem Einfluß der englischen Strömung in unsrer Litteratur der Sinn für Humor und humoristische Darstellung wieder erwachte, gegenüber den rein komischen Talenten der älteren Schule eine bevorzugte Stellung. Der Aufgaben, die seiner besonderen Begabung entsprachen, wurden mit den steigenden Jahren immer mehr, und so bewegte sich, trotz nachlassender physischer Kraft, der alternde Schauspieler immer noch in aufsteigender Linie. Die letzte Rolle, die er spielte, es wird davon später noch zu sprechen sein, bezeichnete zugleich den Gipfelpunkt seiner Kunst.

Eines Zuges in Ackermanns Wesen muß aber noch gedacht werden, welcher, ursprünglich eine Eigenschaft des Menschen, auch seiner künstlerischen Individualität ihren Stempel aufdrückte und zu gute kam, — ein Zug, an den auch Schröders Biograph dachte, wenn er, der Ackermann noch selbst auf der Bühne gesehen, meinte: in gewissen Fällen hätten ihn selbst seine größten Rivalen, Ekhof und Schröder, nicht erreichen können, weil ihnen eines gefehlt habe, „Ackermanns unerreichbare Persönlichkeit." Der Kern derselben war ein weiches Herz, leicht entflammt und erregt in Liebe und Haß; aber der letztere verflog schnell, und den Grundton seines Wesens bildete eine große ungekünstelte Liebenswürdigkeit, die es auch denen, welche er im Zorn des Augenblicks gereizt und verletzt, schwer, ja unmöglich machte, ihm dauernd zu zürnen. Ganz ein Kind jener überschwenglichen Zeit, sühnte er oft ein unbedachtes Wort, eine vorschnelle That durch Thränen und

zärtliche Umarmung, und wo er glaubte hart und streng sein zu müssen, litt er selbst unter diesem Zwang, der seiner innersten Natur widerstrebte. Das Lachen mit der Thräne im Auge, was den Triumph seiner Kunst darstellte, entsprach der Grundstimmung des ganzen Menschen, und das verlieh den Rollen, in welchen sie zum Ausdruck kam, eine überzeugende, überwältigende Lebenswahrheit.

Diese ganze Charakteranlage brachte es aber auch mit sich, daß die Mitglieder der Truppe, während sie die Prinzipalin mit aus Respekt und Furcht gemischten Gefühlen betrachteten, ihren Direktor wirklich liebten. Und so fiel auch ihm nicht selten die Aufgabe zu, durch den Zauber seiner Persönlichkeit, durch Schroffheit und Strenge der Frau heraufbeschworene oder drohende Konflikte unter der Truppe auszugleichen oder zu verscheuchen. —

Aber die zehn Jahre, die zwischen der ersten Prinzipalschaft und der neuen lagen, waren am Theater selbst ebenso wenig spurlos vorübergegangen, wie an den Darstellern. Manches hatte sich inzwischen verändert, Gottscheds Herrschaft war, wenn noch nicht völlig — wenigstens auf dem Theater nicht — gebrochen, so doch schwer erschüttert, neue Menschen waren in die Höhe gekommen und mit ihnen neue Ideen, die eine nahende Umwälzung auf dem Gebiete der schönen Litteratur andeuteten und vorbereiteten. Noch waren es nur vereinzelte Sturmvögel, die aufstiegen, aber sie sagten dem Wetterkundigen genug, und auch der oberflächliche Beobachter mußte spüren, daß neue Dinge im Werden.

Auch in jenen entlegenen Winkel, in dem Ackermanns zum erstenmal wieder vor ein deutsches Publikum traten, war bereits ein Klang der aufgeregten Zeit gedrungen. Allerdings war gerade hier in Gottscheds Heimat der Nimbus seines Namens noch kaum verblaßt. Die Königsberger deutsche Gesellschaft, welche sich die Pflege der schönwissenschaftlichen Bestrebungen zur Haupt-Aufgabe machte, konnte geradezu als ein Hauptorgan Gottscheds und seiner Richtung gelten. Aber selbst unter den Getreuen regten sich ketzerische Ideen. Man fand an Klopstock Gefallen und ließ, was allerdings mehr von Selbständigkeit als Geschmack zeugt,

auch Bodmer als Dichter gelten, trotzdem beide von Leipzig in Acht and Bann gethan waren. Und ebenso wenig stimmte man in die von dort ausgehenden abfälligen Urteile über die Leistungen des Berliner Kritikers Lessing ein. Von den Persönlichkeiten freilich, welche selbst als Führer und Anreger von Königsberg aus in die Bewegung eingreifen sollten, hatte noch keiner den entscheidenden Schritt gethan, der ihn für aller Augen von der Masse sonderte.

Der dreißigjährige Kant stand im Begriff sich zu habilitieren, der sechs Jahr jüngere Hamann suchte in der Fremde als Hofmeister sein Glück, Herder und Hippel saßen noch auf der Schulbank, der eine zu Mohrungen, der andere in Gerdauen. Auch Johann Gotthelf Lindner, Hamanns Freund, der später in Königsberg als Professor der Dichtkunst, Beruf und Neigung folgend, litterarische Interessen hegte und pflegte, hatte gerade damals einstweilen, wie Hamann, in der Fremde ein Amt gesucht. Und von dem Kreise geistig angeregter junger Leute, die in Hamanns und Lindners Studienjahren sich um jene beiden gesammelt, war eigentlich nur einer in Königsberg zurückgeblieben, und dieser war keineswegs der bedeutendste, vielleicht aber der seltsamste, jedenfalls der einzige, welcher gerade für Schauspiel und Theater lebendiges, ja man kann sagen leidenschaftliches Interesse hegte. Es ist daher kein Wunder, daß eine Erinnerung Schröders aus der Knabenzeit gerade an dieser Persönlichkeit haften geblieben ist. Er entsann sich „eines gewissen Magister Lauson, der den Proben beiwohnte und seine Übersetzungen aus dem Französischen, den Tartüffe, die Männerschule u. s. w., in erbärmlichen deutschen Versen in die Feder sagte.“

Dieser wunderliche Gesell, den Hamann den preußischen Diogenes nannte, und den August Hagen später einmal treffend mit einer jener grotesken spukhaften Figuren, wie sie E. T. A. Hoffmanns Phantasie zu gestalten liebte, verglichen hat, war allerdings wohl geeignet, einen unauslöschlichen Eindruck zu hinterlassen. Seine Verdienste um die deutsche Litteratur sind zum

mindesten sehr fragwürdig, wie er denn im Leben mehr Original war als im Dichten. Aber so unbedeutend auch seine Poesien waren, so sehr in ihnen eine gewisse handwerksmäßige Beherrschung der äußeren Form — bis zur Spielerei ausartend — überwiegt, ein wenig von dem neuen Geist der Zeit ist doch auch hier zu spüren; und wenn Gottscheds theatralische Bestrebungen in ihm den wärmsten Bewunderer und Gesinnungsgenossen finden, auch Klopstock rührt sein Herz, und was das Wichtigste, selbst den Regelzwang der Gottschedschen Theorie sprengt er und liefert in seiner Bearbeitung von Otways Venice preserved (u. d. T. Gafforio) der deutschen Bühne ein Werk, das in Charakterzeichnung und Szenenführung in schroffem Gegensatz zu dem Idealdrama der französischen Klassiker, das Gottsched allein gelten lassen wollte, stand. Wie dies mit seiner erwähnten ausgesprochenen Sympathie für Gottsched in Einklang zu bringen, bleibe dahingestellt. Immerhin aber wurde er dadurch zu einem der ersten Vermittler jener englischen Geschmacksrichtung auf der deutschen Bühne, die seit den ersten fünfziger Jahren des 18. Jahrhunderts mit wachsendem Erfolge das deutsche Theater Schritt für Schritt eroberte.

Diese also auf jeden Fall doch nicht alltägliche Erscheinung war es, die in etwas fragwürdiger Gestalt sich Schröders Gedächtnis einprägte. Die Schauspieler mochten allerdings über ihn lachen, wenn der hagere Magister auf den Proben erschien und mit ehrfürchtiger Neugier eifrig, ernsthaft sich bemühte, ihnen von ihrer Kunst etwas abzugucken. Er war nämlich ein vielbegehrter Improvisator und, sehr stolz auf diese Gabe, bestrebt, bei öffentlichem Auftreten in würdevoller Aktion sich als Künstler zu zeigen. So zog ihn ins Theater nicht so sehr das Interesse an der Dichtung, wie an der Darstellung. Und eben aus diesem Interesse erklärt sich auch der für einen Schulmann — er war es freilich ohne jede Neigung und inneren Beruf — immerhin etwas anstößige persönliche Verkehr mit dem Schauspielervolk. Den Prinzipalen aber war der harmlose Theaterenthusiast nicht unwillkommen. Die persönliche Berührung mit dem in den litterarischen Dingen und

Kreisen etwas geltenden Manne konnte nur als Gewinn betrachtet werden, der die schlechten Übersetzungen, die man dabei in Kauf nehmen mußte, wohl aufwog.

Von den Übersetzungen, deren Schröder gedenkt, ist sicher der Tartüffe auf die Bühne gekommen, vermutlich auch noch andre Erzeugnisse seiner Feder außer dem erwähnten Gafforio, der als Aufsehen erregende Novität entschieden eine Bereicherung des Repertoirs genannt werden durfte. Aber auch sonst wußte Lauson sich den Direktoren zu empfehlen; durch improvisierte Epiloge, „Abdankungen", deren Verse allerdings — er hat einige davon drucken lassen — gleichfalls das Prädikat „erbärmlich" verdienen, die aber, schnell entstanden, schnell gesprochen, schnell vergessen, ihren Zweck erfüllten. Und auch Ackermann konnte es sich wohl gefallen lassen, wenn der Enthusiast ihn als „Muster eines vollkommenen Schauspielers" in Versen verherrlichte, aus denen eine Probe zur Charakteristik des Feiernden wie des Gefeierten hier einen Platz finden möge:[1]

„Es sieht Thalia selbst den muntern Ackermann
In seinem Feur und Fleiß, in ihrem Tempel an.
Sehr oft wird Er weit mehr als seine Brüder thun,
Beschäftigt mit sich selbst, wenn jene sorglos ruhn.
Er tanzt mit leichtem Fuß bei seinem schweren Leibe
Und übersetzt Französch zu seinem Zeitvertreibe.
Wenn er als ein Ödip in Raserei versinket,
Wenn er im Rosenthal wie ein Schmarotzer trinket,
Wenn er als im Scapin aufs niedlichste betrügt,
So wird man überall vergnügt."

In ähnlicher Weise werden noch einige teils tragische, teils komische Rollen Ackermanns aufgeführt und zum Schluß auch

[1] Lausons Erster Versuch in Gedichten, Königsberg 1753. S. 321 f. „Muster eines vollkommenen Schauspielers in der Person des Herrn Ackermanns, jetzo Directors einer Gesellschaft in Danzig. Ennius ingenio maximus, arte radis. Ovid." Ich möchte aus der Bezeichnung von Schröders Mutter als „Schröderin" und der Erwähnung der russischen Erfolge schließen, daß die Verse mehrere Jahre früher entstanden, als sie gedruckt sind, d. h. bei dem ersten Aufenthalt Ackermanns und Mad. Schröder in Danzig 1747.

mit galanter und zugleich effektvoller Wendung seiner Gefährtin gedacht:

„Und seine Schröderin wird seine Liebste zeigen,
Doch Rußlands Kaiserin klatscht beiden, ich will schweigen."

Der äußere Erfolg der Königsberger Theatercampagne rechtfertigte aufs glänzendste die von Ackermann darauf gesetzten Hoffnungen. Die Vorstellungen, welche mit kurzer Unterbrechung (vom 15.—31. Dezember) bis Ende März 1754 währten, fanden großen Zulauf und brachten gute Kasseneinnahmen. Waren es auch nur Provinzerfolge, so legten sie doch den Grund zu größeren, gewichtigeren. Was dem Publikum an höherer litterarischer Bildung abgehen mochte, ersetzte es durch lebhaftes Interesse, welches auch darin zu Tage trat, daß Königsberger Kapitalisten sich bereit finden ließen, für den geplanten Theaterbau Gelder vorzuschießen. Als ein weiterer Erfolg mußte es angesehen werden, daß es Ackermann gelang — für die Zeit des Baues — eine Erweiterung seines Spielprivilegs auf den Umfang der ganzen Monarchie durchzusetzen.

So gab es im Ackermannschen Hause lauter frohe Gesichter; nur einer machte eine Ausnahme: der zehnjährige Schröder. In dieser Zeit war es, wo die ersten tiefen Schatten in seine Kinderseele fielen, Schatten, die auch spätere lichte Eindrücke nie ganz zu verdrängen vermocht haben.

Körperlich und geistig hatte er sich in jeder Beziehung erfreulich weiter entwickelt. Das angeborene schauspielerische Talent, von den Eltern gepflegt, fand reichen Spielraum zur Bethätigung, ihm und dem Publikum zur Freude. Wird doch sogar erzählt, daß schon in Danzig, gelegentlich einer Aufführung von Destouches Poetischem Dorfjunker (in der Bearbeitung der Frau Gottsched) das Verdienst des kleinen Mimen um den Erfolg des Abends von der Kaufmannschaft mit einem Geschenke anerkannt worden sei. Die Richtigkeit dieser von Meyer aufbewahrten Anekdote vorausgesetzt, ist dieselbe auch insofern beachtenswert, als sie beweist, welche künstlerische Aufgaben man dem Zehnjährigen schon zumutete.

Die Rolle der Charlotte, um die es sich hier handelt, ist nämlich allerdings eine Kinderrolle — stellt aber an das Gedächtnis und an die Zungengewandtheit des Darstellers recht hohe Anforderungen. Die Szenen, in welchen sie auftritt, bekommen durch sie Farbe und Leben, und in der Hauptintrigue des Stückes spielt sie geradezu eine entscheidende Rolle. Es ist übrigens ein recht fatales Kind „dieses jüngste Fräulein von zehn bis elf Jahren“, ein altkluges, freches, vorlautes, verlogenes Ding, das von sich selber sagt, „wenn es ans Lügen geht, so komme ich niemals übel zurechte“; als ihr ein junger Mann das Kompliment macht: „Wollte der Himmel, daß Sie so alt als witzig wären, ich nähme Sie den Augenblick“, erwidert dieses Kind: „Nun, ich will schon machen, daß ich groß werde; leben Sie wohl, ich muß weggehen, denn wenn man uns hier allein beisammen fände, so möchte man nur was unrechtes denken“, und auf die Bitte um „ein Mäulchen“ gibt sie zur Antwort: „Das bleibt bis nach unserer Hochzeit.“

Unwillkürlich thut einem der arme kleine Schelm von Schauspieler leid, der seine Kunst an diesem unheimlichen, koboldartigen Wechselbalg versuchen mußte und der in der Wiedergabe dieses Zerrbildes, das übrigens im Zeitgeschmack war, seinen ersten wirklichen Triumph als Charakterdarsteller feierte. Aber auch in andern Rollen, wie später zu erwähnen, — des Fernando in Sancio und Sinilde ist schon oben gedacht worden — fand er Beifall, und das jüngste Mitglied der Truppe durfte als erklärter Liebling des Publikums gelten.

Innerhalb der vier Wände des elterlichen Hauses veränderte sich aber mit einem Schlage die Sachlage.

Beide Eltern hatten wenig Zeit sich eingehender mit ihm zu beschäftigen. Ackermann hatte als Direktor und fleißiger Schauspieler vollauf den ganzen Tag zu thun; er hatte zwar, wie die für den Unterricht Schröders gebrachten Opfer beweisen, den besten Willen, hinsichtlich der Erziehung des Stiefsohnes seine Schuldigkeit zu thun, es fehlte ihm aber an jeder wärmeren Teilnahme an jedem tieferen Verständnis für die individuellen Bedürfnisse dieser Kinderseele.

Die Mutter wieder, neben ihrem künstlerischen Beruf mit Haus- und Wirtschaftssorgen überlastet — stellten doch jetzt auch noch die beiden jüngst gebornen Kinder, das eine zwei, das andere kaum ein halbes Jahr zählend, große Anforderungen an sie —, mochte auch froh sein, wenn sie die Verantwortung für die geistige und körperliche Erziehung ihres Erstgebornen auf andere Schultern abwälzen konnte; vielleicht war auch eine übertriebene Scheu mit im Spiele, man möchte in einer gleichmäßigen Berücksichtigung dieses Kindes aus erster Ehe eine Bevorzugung desselben wittern und rügen; jedenfalls beschränkte sie mütterliche Liebkosungen ihm gegenüber auf das bescheidenste Maß und kümmerte sich in der Regel wenig oder gar nicht um sein Thun und Treiben. Das ward für alle, am meisten jedoch für den Knaben, ein Unglück. Denn leider war die Persönlichkeit, welcher nun an Stelle der Mutter es oblag, seine tägliche und stündliche Erziehung zu leiten und zu überwachen, in keiner Weise für diesen Vertrauensposten geeignet.

Wer immer auch zwischen 1753 und 1776 kürzere oder längere Zeit als Mitglied der Ackermannschen Truppe angehörte, bewahrte, einerlei, ob er in Frieden oder Unfrieden geschieden, eine höchst fatale und unangenehme Erinnerung aus dieser Zeit: an die Einhelferin der Truppe, Clara Hoffmann, die schon aus Rußland mit herübergekommen war und bis zu ihrem 1776 erfolgten Tode als Mitglied des Ackermannschen Hausstandes und als Vertrauensperson der Prinzipalin allen, die mit ihr in Berührung kamen, das Leben zu verleiden wußte: „Das schlechte Geschöpf benutzte die unglückliche Neigung ihrer Patronin zur Eifersucht, ihr halbe Wahrheiten und ganze Lügen in den Kopf zu setzen, um sich beliebt zu machen und andere anzuschwärzen." Daß diese Schilderung, die Caroline Schulze[1] von ihr entworfen, leider nur zu getreu, das sollte aber keiner so bitter und schmerzlich durch lange Jahre erfahren, als Schröder.

---

[1] Wahre Geschichte meiner theatralischen Laufbahn in Holteis Beiträgen zur Geschichte dramatischer Kunst und Litteratur. 1828. 3 Bd. S. 198. Vgl. unten.

In so unsaubern Händen glaubte Schröders Mutter ihren Knaben wohl aufgehoben und geborgen! Die boshafte Klätscherin verleugnete auch hier ihre Natur nicht; sie ward der feindliche Dämon, welcher Mutter und Kind auf Jahre hinaus einander entfremdete und dem Heranwachsenden das elterliche Haus zur Hölle machte. Sie vergiftete und untergrub, anfangs vielleicht nur aus Mangel an Verständnis, später aber — durch den erbitterten heißblütigen Knaben gereizt — mit hämischer Bosheit planvoll das Verhältnis Schröders zu seinen Eltern.

Sie deutete natürliche Äußerungen einer ungewöhnlich lebhaften Knabennatur als Bosheit, Unart und Starrsinn, der gebrochen werden müsse. Sie erreichte es — durch welche Mittel, wissen wir nicht, aber die Thatsache steht fest — daß auch die Eltern mit ihren Augen sahen und nach ihren Ratschlägen verfuhren. Jeden mutwilligen Knabenstreich ahndete schwerste körperliche Züchtigung, und ein liebevolles, liebefähiges Kinderherz ward aufs grausamste verschüchtert und verängstet. Selbst die Erfolge auf der Bühne wollte man ihm im Elternhaus nicht gelten lassen: „Das sind einige dumme Jungen, die Dir klatschen!" Man muß sich dies Kinderelend vergegenwärtigen, um einen Vorgang zu verstehen, der in diese Jahre fällt.

Der Schauplatz desselben ist Warschau. Dorthin hatte nämlich Ackermann im April 1754 eine Aufforderung seines ehemaligen Kompagnons von der Schidlitz, Leppert, gelockt, sich mit ihm, der im Besitze eines sächsischen Privilegs, für den Sommer noch einmal zu einer gemeinsamen Unternehmung zu verbinden. Der Drang in die Ferne und die Aussicht auf gute Einnahme hatten Ackermann bestimmt, mit seiner Familie und mit seiner Truppe diesem Rufe Folge zu leisten.

Für Schröder mochte in dem Warschauer Repertoir keine Verwendung sein, jedenfalls betrat er hier die Bühne nicht, sondern ward in die Schule gethan, und zwar bei den Jesuiten.

Anstatt der barschen Zurechtweisungen, der Schelte und Schläge, die er vom elterlichen Hause her gewohnt war, empfingen ihn hier milde Lehre, freundliche Worte, und das bedrängte Kinder-

herz fühlte oder glaubte wenigstens sich verstanden. Behutsam und mit größtem Geschick ward seine erregbare Phantasie durch den romantischen Zauber des katholischen Gottesdienstes empfänglich gestimmt und dem Herzen des solcher Sprache entwöhnten Knaben, was ihn bedrängte und bedrückte durch sanftes Zureden entlockt. Lehrer und Schüler umschlang bald ein Band geheimen Einverständnisses. Und als ersterer jenes Verschwiegenheit genügend geprüft zu haben glaubte, machte man offen dem Knaben den Vorschlag, für immer dort zu bleiben. Eingesponnen in die Netze der dämonischen Überredungsgabe, hörte der Kleine nur die lockende Stimme, die ihm Erlösung von seiner häuslichen Peinigerin verhieß, und war bald gewonnen. Keine Miene verriet den Eltern, was in ihm vorging. Aber am Morgen der Abfahrt war er aus dem Elternhause verschwunden. Vergeblich waren Nachfragen der geängstigten Mutter im Kloster, vergeblich suchten die Mitglieder der Gesellschaft den Verlorenen in den Straßen Warschaus, vergeblich wandte Ackermann sich an die Polizei.

Neben der Zelle seines Beichtvaters versteckt, harrte der Flüchtling dessen, was kommen sollte. Jener hatte ihn angewiesen, ruhig zu bleiben, auch wenn er bekannte Stimmen höre. Da schlug eine ihm allerdings wohlbekannte an sein Ohr. Mitten in der Zelle des Paters stand der Schauspieler Krohn, mit großem Ungestüm auf jenen einredend. Krohn hatte nämlich den Verdacht nicht los werden können, daß doch die Jesuiten im Spiele seien, und war entschlossen, noch einmal das Äußerste zu wagen.

Immer eifriger drang er auf den Pater ein, jener wehrte beredt, jedoch so leise, daß der Lauscher nicht verstehen konnte, was er sagte, Verdacht und Beschuldigung ab. Da gab ein guter Geist dem Suchenden ein, noch einmal an das kindliche Gefühl, das, trotz allen elterlichen Schlägen, liebewarme Herz des Knaben zu appellieren. Mit gewaltiger Stimme begann er zu rufen: „Fritz, Fritz, wo bist du? Deine Mutter zerrauft sich das Haar!" und dergleichen mehr. Und, siehe da, mit einem Schlage war der Zauber gebrochen, laut weinend antwortete der Knabe aus seinem Versteck, das der Pater, ohne ihn eines Blickes zu würdigen,

kaltblütig öffnete. Nur gegen Krohn bemerkte er: „Hätte der Junge noch diese Probe überstanden, so war er für Euch verloren und seine Seele gerettet.“ Thränen der Mutter und Scheltworte Ackermanns empfingen den glücklich Entronnenen. Aber eine dauernde Besserung in dem Verhältnis des Knaben zu seinen Eltern brachte dieser Vorfall nicht. Beide Eltern erkannten nicht, daß die Hauptschuld dafür, daß es so weit hatte kommen können, nur an ihnen lag, daß die scheinbare unkindliche Verlogenheit, welche in diesem heimlichen Einverständnis mit Fremden, in der sorgfältigen Verhehlung seiner Fluchtpläne zu Tage trat, nur die natürliche Folge davon war, daß man es versäumt hatte, das Vertrauen des Kindes zu seinen natürlichen Ratgebern und Vertrauten, den Eltern, zu wecken und zu pflegen. Die Jesuiten konnten mit vollem Rechte sich verteidigen, daß sie, indem sie sich dieses Vertrauens bemächtigten, niemand beraubten: es war herrenloses Gut gewesen.

Und so war und blieb denn nach wie vor die böse Ratgeberin der Dämon des Hauses und stand zwischen Eltern und Kind, jedem Verständnis und jeder Verständigung wehrend. Ja, ihr verhängnisvoller Einfluß war noch im Steigen. Sie setzte es bald darauf durch, den Kleinen vom Tische der Eltern zu entfernen, an dem er ohnehin nur stehend — während die Übrigen saßen — die Mahlzeiten hatte einnehmen dürfen. Jetzt mußte er mit dem Gesinde speisen.

Mittlerweile aber, wahrscheinlich unmittelbar nach jenen Warschauer Erlebnissen, hatte Ackermann wieder seine Schar zu einem Wanderzuge in die Ferne mobil gemacht. Diesmal jedoch ging es nach Westen. Das erweiterte Spielprivileg, welches ihm für die Dauer des Königsberger Theaterbaues die ganze preußische Monarchie erschloß, gab ihm, wie er denken mochte, zum letztenmal auf lange Zeit, noch einmal recht ausgiebige Gelegenheit, seinem Hang zum Nomadenleben die Zügel schießen zu lassen.

Diese Künstlerfahrt, fast genau ein Jahr während, vom Juli 1754 bis zum August 1755, bot aber zugleich auch sehr erwünschte Gelegenheit, die neue Truppe dem Publikum im Reiche bekannt zu

machen und litterarische Verbindungen anzuknüpfen, welche der künftigen Gestaltung des Repertoirs zugute kommen sollten.

Ganz leicht war es immerhin nicht für einen Mann wie Ackermann, der durch seinen Aufenthalt im Ausland außer Fühlung mit der Litteratur und den tonangebenden Persönlichkeiten, mit dem Zeitgeschmack geraten war, mit den beiden, den Markt beherrschenden Prinzipalen Schönemann und Koch sich in einen Wettstreit einzulassen. Diesen Leuten, mit ihrem seit Jahren gefestigten Ruhm, an den Hauptorten ihrer Wirksamkeit geradezu die Spitze zu bieten, verbot zunächst der Charakter des Privilegs, welches ihn auf die preußischen Staaten beschränkte. Aber auch so war ein Auftreten in Halle oder in Berlin für den neuen Direktor, dessen Name nur in Schauspielerkreisen etwas bedeutete, ein Wagnis, über dessen Ausgang man sehr wohl im Zweifel sein konnte. Und wenn Ackermann auch noch so sehr auf seine und seiner Künstlerschar Leistungen vertraute, er sollte doch immer erst sich eine günstige Stimmung erkämpfen, die jenen von vornherein sicher war. Ein Empfehlungsbrief von Gottsched hätte, wie die Dinge jetzt lagen, eher schaden als nützen können. Gerade kurz zuvor war in Leipzig durch die wegen der Operette „Der Teufel ist los" zwischen ihm und Koch entstandene Fehde das Ansehen, welches Gottsched als Vermittler zwischen Litteratur und Bühne immer noch genossen, schwer geschädigt worden; und wenn auch der Cato und die dramatischen Erzeugnisse der geschickten Freundin sich verhältnismäßig sehr lange noch im Repertoir hielten, so viel mußte jedem, der auf die Zeichen der Zeit achtete, klar werden, die Periode der Gottschedschen Diktatur auf der Bühne war ihrem Ende nahe. Jetzt galt es die Losung erfragen, nicht mehr in dem immer mehr verödenden Leipziger Hauptquartier, sondern bei den jungen Leuten, die in Leipzig, Berlin und Hamburg die Zeitungen schrieben und zugleich ihre Gewandtheit als Übersetzer an dramatischen Erzeugnissen versuchten, welche weder inhaltlich noch formell sich in die Gottschedsche Schablone fügten; bei jenen Leuten, welche neben dem höfischen Ideale der Tragödie, wie sie das bis dahin herrschende französische Drama monopolisierte,

einen neuen demokratischen Typus des Trauerspiels, wie ihn die letzten Jahrzehnte in England geschaffen, auch in Deutschland im Repertoir der deutschen Bühnen berücksichtigt wissen wollten; jenen Leuten, die Schönemann veranlaßten, am 25. Oktober 1754 in Hamburg das bürgerliche Trauerspiel des George Lillo, George Barnwell, der Kaufmann von London, zum erstenmal auf die Bühne zu bringen und tosenden Beifall damit zu ernten; jenen Leuten, die gerade jetzt, das vor kaum Jahresfrist in England erst auf die Bretter gekommene Trauerspiel von Edward Moore[1] Der Spieler in einer Übersetzung dem Publikum und den Bühnen zugänglich machten, und von denen zu erwarten stand, daß sie in diesem neuen Stile selbst als Dramatiker auftreten würden.

Da mochte es denn Ackermann als ein Glück preisen, daß ihm ziemlich im Beginn seiner Reise durch Vermittelung des Schauspielers Schröter in der Person Johann Christian Asts aus Leipzig ein Anhänger der neuen Schule, der auch mit ihren litterarischen Organen in Leipzig Fühlung hatte, ins Haus kam. Es war allerdings ein wunderlicher Kauz, den Ackermann auf diese Weise als Dramaturgen, d. h. Übersetzer und Gelegenheitsdichter und gleichzeitig als Instruktor seines Stiefsohnes gewann; denn sieht man von seiner Beherrschung der fremden Sprachen ab, so taugte er zu dem einen Posten ebenso wenig wie zu dem andren. Ein witziger Kopf, aber ohne feinen Geschmack, vielbelesen, aber ohne geordnetes Wissen, in seinen Ansichten vorurteilslos bis zum Cynismus, in seinem Äußern und seinen Manieren burschikos bis zur Roheit. Bier und Tabak war und blieb für ihn Lebenshochgenuß, und wenn er sich daran ersättigt, stieg er in den Kleidern, gestiefelt und gespornt, behaglich zu Bette; sich zu waschen, galt als abgethanes Vorurteil.

Dieser Mann war also von Ackermann dazu ausersehen, u. a.

---

[1] Neueste Proben der englischen Schaubühne, oder D. Benjamin Hoadlys Lustspiel Der argwöhnische Ehemann, und Edward Moorens Trauerspiel Der Spieler, im Deutschen dargestellet. Hamburg bei Christian Herold. 1754.

auch seinen Stiefsohn zu unterrichten und zu erziehen! Der Zögling selbst war sehr wohl damit zufrieden, denn der Lehrmeister war jedenfalls kein Tyrann und seine Methode frei von aller Pedanterie. Die derbe Originalität und der behagliche Witz Asts gaben den Lehrstunden einen neuen, nie gekannten Reiz, und die unendliche Vielseitigkeit des Mannes regte unablässig zum Fragen und Nachdenken über die verschiedensten Dinge an.

Man braucht nur den Eingang seines Briefes an Ackermann gelesen zu haben, um sich eine deutliche Vorstellung von seiner Art zu machen. „Weder," schreibt er, „ein flüchtiger Geschmack, noch ein zwingender Anfall ließen mich bei der Bühne eine kurze Ergötzung oder eine dauernde Zuflucht suchen. Vorher schien mein Zustand mit dem des Racine einige Ähnlichkeit zu haben. Ich glaube, daß ich, ohne einigen Stolz zu verraten, eine Vergleichung mit diesem anstellen darf, weil er, ehe ihn Molière zu dem machte, was er nachher ward, kaum erträglich heißen konnte. Ich bekenne also, daß ich an theatralischen Werken ein stärkeres Vergnügen fand, als mir das Hauptstudium, welches ich trieb, erlauben mochte. Die besondere Lust zu witzigen Schriften, deren sich der Verstand nicht schämen darf, und die Erlernung einiger heutigen Sprachen, welche mir hernach gut zu Statten gekommen sind, schienen mich zu meinem jetzigen Zustande vorzubereiten, ehe ich ihn vorhersah. Ehe ich ihn aber erwählte, arbeitete ich schon an mancherlei Übersetzungen, womit ich zwar den Beifall der Gelehrten erhielt, welche die Aufsicht darüber hatten; allein das dabei verknüpfte sic vos non vobis und die einreißende Charlatanerie wurden mir zum Ekel."

Übrigens hat er auf der Bühne keine Lorbeeren gesammelt, er war und blieb ein höchst erbärmlicher Schauspieler. Auch als Schriftsteller hat er sich keinen Namen zu machen gewußt. Die meisten seiner zahlreichen Übersetzungen sind nie gedruckt worden, ebenso wenig seine Originaldichtungen, ein kleines Lustspiel[1] ausgenommen.

[1] In der unten erwähnten „Vorrede ohne Buch" verwahrt er sich ausdrücklich, daß die Theatralischen Werke von J. C. A., Frankfurt 1771, ihm

genommen, das ich nicht kenne. Hervorragenden Wert werden sie wohl schwerlich gehabt haben, wenn wir nach einer Probe seiner „Erfindung" urteilen dürfen, die uns von einer Gelegenheitsdichtung zu Friedrichs des Großen Geburtstage berichtet wird. Er ließ nämlich darin Schäfer und Schäferinnen unter dem Gesang einer Arie einschlafen, und eine von den Schäferinnen mußte darauf einen Traum erzählen!

Das einzige Erzeugnis seines Geistes, das mit seinem Namen auf die Nachwelt gekommen ist, ein skurriles Büchelchen, Vorrede ohne Buch, das 1775 erschien, beweist, daß er sich seine oben geschilderten Eigenthümlichkeiten auch in das reifere Alter hinübergerettet. Als er jedoch 1754 zu Ackermann kam, mochten er und andere mit ihm seiner Schriftstellerlaufbahn ein günstiges Prognostikon stellen. Wie es scheint, war er Mitarbeiter an den (Leipziger) Neuen Erweiterungen der Erkenntnis und des Vergnügens;[1] jedenfalls ist es auffallend, daß unmittelbar nach Asts Eintreffen bei der Ackermannschen Truppe ein Bericht über die Leistungen derselben in den Erweiterungen erschien, der offenbar darauf berechnet war, für die neue Truppe Stimmung zu machen.[2]

Und damit hätte er denn allerdings Ackermann, unter den damaligen Verhältnissen, den besten Dienst erwiesen. Durch den Vergleich mit der Kochschen und Schönemannschen Truppe, denen

---

zugeschrieben würden. Nur das erste Stück dieser Sammlung: Ein Mißverständnis aus dem andern, L. 1. A., rühre von ihm her.

[1] Es ist allerdings nur Vermutung. Aber Artikel wie: Verzeichnis einiger Schriften, welche künftige Messe in allen Buchläden zu haben seyn werden, sobald sich ein Verleger dazu gefunden hat (a. a. O. 1. Stück, S. 77 ff.); Von den Schauspielern, die unter die Heiligen versetzet worden (a. a. O. 2. Stück, S. 167 ff.) u. a. m. sind ganz im Sinne und Geist dieses wunderlichen Philosophen. Vielleicht ist er sogar — man denke an seine Sprachstudien und seine dramatischen Interessen — der Verfasser des Shakespeareartikels im 4. Stück (S. 275 ff.).

[2] Nachricht von der Ackermannschen Schauspielergesellschaft, die sich im Oktober und November in Glogau aufgehalten hat. Datiert: Glogau, den 6. November 1754. Im 24. Stücke der Neuen Erweiterungen, S. 537—541.

Ackermann in diesem Bericht ebenbürtig an die Seite gestellt wurde, durch eine kurze Charakteristik der schauspielerischen Kräfte und einige Bemerkungen über das im Exkurs mitgeteilte Repertoir, war nicht ungeschickt die Aufmerksamkeit auf die aufstrebende Truppe gelenkt und zugleich der Anstoß zu weiterer öffentlicher Diskussion über ihre Leistungen gegeben. So erschien denn auch bald darauf, im Frühling 1755, ebenfalls in den Erweiterungen, eine Kritik dieses Berichtes,[1] die, wenn auch mit spitzerer Feder geschrieben und im einzelnen mancherlei tadelnd, doch im wesentlichen in einer Anerkennung gipfelte. Und diese Kritik veranlaßte wieder einen Theaterfreund in Halle, seine von der des zweiten Glogauer Korrespondenten mehrfach abweichende Meinung über die Leistungen der Ackermannschen Truppe in einer besonderen Schrift auseinanderzusetzen: Abschilderung der Ackermannschen Schauspieler, in einem Schreiben an einen Freund in Berlin.[2]

Das war es eben, was Ackermann brauchte. Aber auch wir können diesen namenlosen Federhelden nur dankbar sein, denn sie gewähren uns die Möglichkeit, uns ein ungefähres Bild davon zu machen, wie es 1755 um die Ackermannsche Truppe bestellt war.

Es ist allerdings kein Idealbild, das wir auf diese Weise erhalten, aber der Gesamteindruck ist doch ein nicht ungünstiger.

Noch haften der Truppe mancherlei Provinzmanieren an. Die Garderobe und Dekorationen sind ziemlich dürftig, das Zusammenspiel läßt manchmal zu wünschen übrig, die Schauspieler haben, da sie sechsmal in der Woche auftreten, keine genügende Zeit zum Memorieren. Demzufolge hört man in den Trauerspielen die Souffleuse ungebürlich laut und in der Komödie wird

[1] Kritik über die von der Ackermannischen Gesellschaft im Monate Oktober und November 1754 zu Glogau aufgeführten Schauspiele. Unterzeichnet: S. Datiert: Glogau, den 5. Februar 1755. Im 26. Stück der Erweiterungen, S. 167—182.

[2] Frankfurt und Leipzig 1755. 30 SS. 8°. Die Schrift zerfällt in zwei Teile: Das eigentliche „Schreiben", unterzeichnet W., datiert: Halle, den 16. April 1755 (S. 1—21) und das „Verzeichniß derer Schauspiele, so die Ackermannische Gesellschaft hier in Halle aufgeführt" (S. 22—30).

über das erlaubte Maß extemporiert. Überhaupt wird gerügt, daß man sich in den Lazzis, lokalen und persönlichen Anspielungen und Witzen häufig über die Grenze des Geschmackvollen und Anständigen verirre. Besonders aber erregen die Nachspiele aus dem Stegreif, in welchen der Arlequin sein Wesen treibt, Anstoß. Ganz abgesehen davon, daß die Stücke an sich nichts taugen, erregt der Arlequindarsteller (der Balletmeister Finsinger) durch unflätiges Spiel Ekel.

Dem Prinzipal selbst wird gelegentlich vorgeworfen, daß er „durch das öftere Räuspern und Ausspucken ein unangenehmes Getöse verursache"; was aus der „gar leicht zu hebenden Gewohnheit" erklärt wird, „welche ihm nach der Endigung jeder Szene eine Pfeife Tabak abzwang."

Die Zusammensetzung des Personals ist noch etwas buntscheckig, die Zahl der in Hauptrollen verwendbaren Darsteller noch nicht immer den Aufgaben entsprechend, welche sich die Gesellschaft stellt.

Neben Ackermann, der tragische Helden, zärtliche Liebhaber und komische Charakterrollen spielt, ist als tüchtiger Darsteller der „zärtlichen und tugendhaften Alten", wie z. B. des Lusignan in der Zaire, Schröter zu nennen, der schon 1747 mit Ackermanns zusammengetroffen war und bis 1766 bei ihnen aushielt. Er ist besonders glücklich in jenen rührsamen, redseligen Biedermannsrollen, wie sie die bürgerliche Tragödie gerade damals in Mode brachte. Antusch, wie auch Schröter aus der Neuberschen Schule, ist ebenfalls in der Tragödie in Heldenrollen verwendbar; sein eigentliches Gebiet aber ist das Lustspiel, auf das ihn Talent und äußere Erscheinung verweisen. In Chargen- und Bedientenrollen leistet er trotz gelegentlicher Übertreibungen und allzu naturalistischer Lazzi gutes und findet viel Beifall. Jugendliche Helden- und Charakterrollen spielt Carl Theophil Döbbelin, noch nicht jener heulende, brüllende Wüterich, der später in Berlin die Bühne unsicher machte, aber auch schon jetzt zu maßlosen Übertreibungen geneigt und dadurch sich selbst um die besten Erfolge betrügend.

Krohn und Wolfram füllen in Nebenrollen ihren Platz aus, der als Hanswurst unerträgliche Finsinger ist jedenfalls als Balletmeister brauchbar und erwirbt sich das Verdienst, den kleinen Schröder, als erster und einziger Lehrer, in die Geheimnisse der Tanzkunst einzuweihen.

Dieser letztere aber wird als Schauspieler von der Kritik schon ganz ernsthaft gewürdigt und belobt. Der Glogauer Rezensent nennt ihn „einen munteren, geschickten und wohlgewachsenen Knaben", und meint, daß er sowohl als Ferdinand in Sancio und Sinilde, wie in pantomimischen Ballets und einigen Nachspielen, die „wohlgegründete Vermuthung" erweckt habe, daß er in wenigen Jahren mit einem jeden Acteur um den Vorzug streiten wird."

Der Hallenser ist der Ansicht, die Natur habe diesem „muntern, aufgeweckten und lebhaften Knaben alle möglichen Fähigkeiten" verliehen, „die Geburt scheint die Vollkommenheiten seiner Eltern in ihn gelegt zu haben, die mit der Zeit durch beständige Anführung zu ihrem höchsten Grade gebracht werden können." Besonders gerühmt wird, wie er als Anton „in einem Nachspiel das Gänsgen, so eine geschickte Feder hier in Halle entworfen, die Unschuld ungemein natürlich vorgestellet." Dagegen wird er — mit Recht — für die Darstellung des jungen Portius im Cato noch zu klein und zu jung erklärt.

Beim weiblichen Teil der Gesellschaft sieht es ähnlich aus. Frau Ackermann spielt erste Heldinnen und Liebhaberinnen, im Lustspiel Charakterrollen. In den extemporierten titellosen Nachspielen tritt sie, was ihr besonders hoch angerechnet wird, dagegen gar nicht auf. Frau Antusch ist in höherem Grade durch ihr Temperament als durch ihre Kunst die Stütze des Lustspiels, sie findet viel Beifall als Liebhaberin und in naiven Rollen. Dagegen ist sie in der Tragödie schwer verwendbar, weil ihre „beständig vergnügten" Augen keine tragische Illusion aufkommen lassen. Eine vielversprechende jugendliche Tragödin wird während der Reise in der Person der älteren Dlle. Hartmann gewonnen, welche mit ihrer Mutter und einer jüngeren Schwester von der Kochschen

Truppe übertritt. Sie gibt die Milwood im Kaufmann von London, die nach ihr Frau Ackermann selbst übernahm. Sie ist übrigens früh an der Schwindsucht gestorben und hat so nur zum Teil die auf ihr Talent gesetzten Hoffnungen erfüllt. Auch die jüngere Schwester zeigte in Kinderrollen Begabung, sie ward aber, als nach dem Tode der Schwester die Mutter, welche immer nur eine mittelmäßige Schauspielerin gewesen, der Bühne entsagte, vor eigentlicher Entfaltung ihres Talentes dem Theater entzogen.

Eine Frau Sänger, „eine kleine, etwas untersetzte Witwe", mit heiserem Organ und tyroler Dialekt, die in den Stegreifspielen als Colombine die Partnerin des Arlequin macht und gelegentlich auch eine Arie singt, wird schon vor Ende des Jahres 1754 mit ihrer, größeres Talent verratenden Tochter entlassen und durch eine Frau Kern ersetzt, die zwar „zu Vorstellungen wenig oder gar nicht zu gebrauchen", dafür eine gut tanzende Tochter mitbringt, die in Soubrettenrollen gutes leistet und noch mehr für die Zukunft verspricht.

Die schöne Frau des Balletmeisters und eine gewisse Dlle. Fuchs, die im Ballet und Lustspiel sich zeigen, vermehren die Gesellschaft noch um zwei Personen, aber nicht Künstlerinnen.

Dies Häuflein erschien auf den ersten Blicken wenig geeignet, seinem Führer zu glänzenden Siegen zu verhelfen. Wenn Ackermann mit den Seinen trotzdem einen solchen davontrug, so war dies sicher ein Beweis für ein ungewöhnliches Organisationstalent der Direktion.

Man staunt, welche Aufgaben den fast allabendlich spielenden Künstlern, von denen ein Teil Anfänger waren, zugemutet und von ihnen gelöst werden. Die Zusammensetzung des Repertoirs verrät eine energische künstlerische Initiative, die es verständlich macht, wie es Ackermann in der verhältnismäßig kurzen Zeit eines Jahres gelingen konnte, seine Truppe aus einer achtbaren Provinztruppe zu einer ebenbürtigen Rivalin der beiden tonangebenden Gesellschaften von Koch und Schönemann zu bilden.

Im Gegensatz zu dem Schröderschen Repertoir von 1742 wird jetzt entschieden das Hauptgewicht auf die Pflege der Tragödie

gelegt.[1] In Glogau kommen auf insgesamt vierundzwanzig Vorstellungen elf Trauerspielabende,[2] in Halle auf fünfundsechzig deren achtundzwanzig.

Dieses Tragödienrepertoir selbst erscheint auf den ersten Blick nicht wesentlich von dem der vierziger Jahre abzuweichen. Da paradieren noch immer in der ersten Reihe, wie in der Gottschedschen Schlachtordnung, die großen Franzosen, die beiden Corneille, Racine, Voltaire; nur die dii minorum gentium wie Pradon und Mlle. Barbier, scheinen ausgemustert. Auch bei der deutschen Gefolgschaft haben im Laufe der Jahre sich die Reihen ein wenig gelichtet. Doch Gottscheds Cato, Grimms Banise thun noch immer ihren Dienst, Schlegels Canut und Kochs Sancio und Sinilde sind in die Reihe eingerückt. Aber hinter dieser, nach Gottscheds kritischer Dichtkunst wohlausgerichteten Front tauchen schon die Irregulären auf, deren Erscheinung und Ausrüstung keineswegs im Sinne und Stile der alten Machthaber ist. Schon Otways Gerettetes Venedig — vorausgesetzt, daß es unverstümmelt nach dem Original und nicht nach der französischen Bearbeitung des La Place gegeben wurde — verstieß an manchen Stellen (es braucht nur an die Szene der Kurtisane Aquilina erinnert zu werden) gegen die Anstandsregeln; ward hier doch dem „niedrigen Ton", welchen die Schule für die Tragödie so perhorrescirte, wieder, allerdings nur in einer Episode, Spielraum gewährt. Ungleich anstößiger aber, als dieses vereinzelte Produkt eines nachgeborenen Spätlings der Shakespearezeit, erschien eine ganze Gruppe von Dramen allermodernsten Ursprungs, welche in den für die

[1] Für Einzelheiten vergl. das im Anhang mitgeteilte Repertoir.

[2] Schon dadurch wiederlegt sich Meyers Nachricht, die Glogauer Vorstellungen hätten nur durch Burlesken aufrecht erhalten werden können. Zum Überfluß versichert auch der Referent im 24. Stück der Erweiterungen ausdrücklich: „Ich muß zum Ruhme der glogauischen Einwohner gestehen, und dieses zwar um desto unparteiischer, da ich kein geborener Glogauer bin, daß die meisten einen starken Abscheu vor den bezeichneten schlechten Stücken und allen Harlekinaden geäußert und es selbst dem Herrn Ackermann zu erkennen gegeben haben."

hoffähigen Kreise reservierten geheiligten Raum der Tragödie bürgerliche Gesellschaft installierte und für dieselbe wenigstens die Gleichberechtigung auf diesem Boden forderte.

Moores Spieler brachte Ackermann wahrscheinlich schon von Königsberg mit, jedenfalls ward derselbe bereits auf der ersten Station, Breslau (1. Oktober 1754), gegeben, in Halle kam am 11. März 1755 Lillos Kaufmann von London dazu, und wenige Monate später erwarb sich Ackermann das Verdienst, das erste deutsche Original der neuen Gattung zuerst auf die Bretter zu bringen.

Man kann den Kunstwert der bürgerlichen Tragödie in der Form, in welcher dieselbe zuerst in der deutschen Litteratur und auf dem deutschen Theater Einlaß begehrte und fand, sehr gering anschlagen und doch die Thatsache ihrer Einfügung in das Repertoir als einen Fortschritt, ein epochemachendes Ereignis begrüßen.

Die Erscheinung des bürgerlichen Dramas ist ein Zeichen der Zeit unter vielen. Ein Zeichen für die allmählich auf allen Gebieten sich vorbereitende und zum Durchbruch gelangende Abwendung der abendländischen Welt von dem höfisch-ständischen Ideal des Siècle de Louis XIV. Es durchbricht den Damm höfischen Ceremoniells, in welchen Theorie und Praxis des 17. Jahrhunderts die Darstellung tragischer Konflikte gebannt, und eröffnet damit dem dritten Stand die tragische Szene.

Aber abgesehen von dieser allgemeinen symptomatischen Bedeutung, welche die Erscheinung der bürgerlichen Tragödie im Zusammenhang mit den übrigen Zeitereignissen gewinnt, bezeichnet sie auch im engeren Rahmen, innerhalb der Geschichte des modernen Dramas, einen wichtigen Wendepunkt. Das bürgerliche Drama bahnt, so wunderlich das auf den ersten Blick klingen mag, der Rehabilitierung Shakespeares in Deutschland wenigstens den Weg.

Letzteres wäre in Deutschland nie in dem Maße möglich gewesen, wenn nicht Dichter, Darsteller und Publikum vorher durch die Schule des bürgerlichen Dramas gegangen wären. Denn in

dieser Schule hatte man sich nicht allein von dem Vorurteil befreit, nur Könige und Helden seien angemessene Objekte der Tragödie, sondern auch von dem weiteren, daß das monotone Pathos des Alexandriners die allein mögliche Ausdrucksform tragischer Leidenschaft sei. Die bürgerliche Tragödie hatte schon durch ihren Prosadialog dem Drama eine realistische Färbung gegeben, die in schroffstem Gegensatz zu dem Regelkodex der alten Schule stand. Die Dichter hatten sich vor die Aufgabe gestellt gesehen, für diese neue Gattung einen neuen, realistischen Stil zu schaffen, und hatten ihrerseits wieder dadurch die Schauspielkunst vor die Aufgabe gestellt, diesem Realismus in der Darstellung Rechnung zu tragen.

Betrachtet man es recht, so trug sogar vielleicht für keinen der Beteiligten die mit der Einführung der bürgerlichen Tragödie eröffnete Umwälzung im Augenblick so sehr den Charakter einer Revolution wie für die Schauspieler.

Gerade auf dem Gebiete der Schauspielkunst ist der Bann der Tradition mächtiger, als in irgend einer andern Kunst. Sie stellt sich ihre Aufgaben nicht selbst, sie ist und bleibt eine dienende Kunst, und selbst die eigensinnigste Individualität ist gezwungen, sich, was Auffassung der Rolle und Wahl der Darstellungsmittel betrifft, dem Geist der Dichtung anzupassen, den sie zu verkörpern berufen ist. Thut sie es nicht, sucht sie der Dichtung Gewalt anzuthun, so handelt es sich, mag auch der augenblickliche Erfolg bei einem überraschten Publikum noch so glänzend sein, um ein Kunststück, das mit den höheren Aufgaben der Kunst nichts gemein hat. Aber eben gerade weil also die Schauspielkunst von ihren Jüngern ein höheres Maß von Entsagung fordert, als irgend eine andre, weil sich hier der Künstler gerade bei den bedeutendsten Aufgaben fast regelmäßig einer Tradition gegenüber sieht, von der sich zu entfernen in den meisten Fällen ein stichhaltiger Grund nicht vorliegt, um so gewaltiger, alle belebend und anspornend ist der Eindruck, wenn eine litterarische Revolution auch der Schauspielkunst ein neues jungfräuliches Gebiet ihrer Thätigkeit eröffnet, ihr neue, noch von keiner Tradition beherrschte und beengte Aufgaben stellt. Das ist die Geburtsstunde der großen schauspielerischen

Genies, deren Ruhm, ihre Zeit überdauernd, die Nachfolger mit zweifelnder Bewunderung und Neid erfüllt. Es ist kein Zufall, daß die Blüte der Schauspielkunst immer mit einem Aufschwung des Dramas zusammenfällt. Die großen neuen Aufgaben schaffen die großen Darsteller.

Eine solche neue große Aufgabe aber stellte in der That das bürgerliche Drama der Schauspielkunst des 18. Jahrhunderts.

Das bürgerliche Drama löste die tragische Kunst aus dem Banne der Tradition der französischen Tragödie, es gab dem Schauspieler die Freiheit wieder, unbekümmert um die strenge, in der Atmosphäre der französischen Tragiker nun einmal heimische Etikette, sein Spiel der Natur wieder zu nähern, Naturlaute wieder anzuschlagen, welche bisher von der tragischen Szene verbannt waren. Die Bedeutung dieses Wendepunktes sofort erkannt und mit dem sichern Instinkte des Genies sofort sich in der neuen Bewegung an die Spitze gestellt zu haben, ist Ackermanns Verdienst.

Mit der Einführung des bürgerlichen Dramas in sein Repertoir eröffnete er jene neue Ära realistischer Schauspielkunst in Deutschland, welche auf der von ihm und seinen Nachfolgern geleiteten Bühne bis tief in unser Jahrhundert hinein gehegt und gepflegt worden ist. Mit der Einführung des bürgerlichen Dramas gründete er jene realistische Schule, die, aller Übertreibung fern, ihren bedeutendsten Vertreter in seinem Stiefsohn Schröder finden sollte, und deren Programm sich zusammenfassen läßt: Verkörperung der Naturwahrheit innerhalb der Grenzen des Schönen; nichts Unwahres, aber ebenso auch nichts Unschönes!

Die Objekte, an welchen die junge Schule sich zuerst versuchte, waren anfangs, wie gesagt, von ziemlich zweifelhaftem Wert, sie waren aber vollauf genügend, um die Kräfte für größere Aufgaben zu schulen. —

Es ward bereits angedeutet, daß das Lustspielrepertoir jetzt entschieden, qualitativ wie quantitativ, hinter dem tragischen zurücktritt.

Die lebhafte charakteristische Färbung, welche das Schrödersche Repertoir durch die dominierende Stellung, welche Holberg darin

einnahm, erhielt, ist stark verblaßt und an die Stelle eine bunte Mischung aus allem, was der Tag und die Mode bringt, getreten. Holberg mit drei Stücken verschwindet unter der Masse; die Gründe für die starke Schmälerung seines Besitzstandes sind aber wohl weniger aus einem Systemwechsel, als aus Rücksichten auf den Geschmack eines mitteldeutschen Publikums zu erklären, demzulieb auch der Hamburger Bookesbeutel nur zweimal auf dem Zettel erscheint.

Daß im Vor- und Nachspiel immer noch häufig, und, wenn wir den kritischen Stimmen glauben dürfen, häufiger als der Mehrzahl des Publikums lieb, Arlekin sein Wesen treibt, ward ebenfalls bereits erwähnt; auch der Gründe für diese Zählebigkeit ist oben im ersten Abschnitt gedacht worden.

Ein Bestandteil des Repertoirs, der in demselben einen breiten, nach moderner Auffassung ungebührlich breiten Raum beansprucht, ist aber noch zu berücksichtigen, das Ballet.

Es befremdet, daß eine verhältnismäßig so kleine Truppe einen eigenen Balletmeister hat, und daß die Tanzkunst nicht nur gelegentlich als Einlage in Form eines Pas de deux oder dergl., sondern als gleichberechtigter Faktor neben dem eigentlichen Schauspiel auf dem Zettel und im Repertoir figuriert. Allein schon der Umstand, daß in diesen Ballets fast sämtliche Mitglieder der Truppe, und zwar keineswegs nur als Figuranten, mitzuwirken hatten, läßt keinen Zweifel darüber, daß man es hier mit choreographischen Leistungen zu thun hat, die eher mit unsern modernen Pantomimen zu vergleichen sind, als mit jenen komplizierten Kunstwerken, welche die heutige Bühne unter dem Namen Ballet begreift.

Die Tanzkunst, die hier zu entwickeln war, stellte in der Regel an die Geschicklichkeit und Grazie der sie übenden Schauspieler kaum höhere Anforderungen besonderer, d. h. ausschließlicher Vorbereitung und Schulung, als etwa die Technik des deutschen Singspiels der siebziger und achtziger Jahre des vorigen Jahrhunderts an die zahlreichen Schauspieler und Schauspielerinnen, welche gleichzeitig und mit demselben Glück auch in Gesangspartien auftraten. Dabei ist

auch daran zu erinnern, daß die Form des Ballets, der wir im Repertoir der meisten Truppen des 18. Jahrhunderts begegnen, offenbar hervorgewachsen ist aus der alten Stegreifkomödie, die hinsichtlich der körperlichen Gewandtheit nicht geringe Anforderungen an die Schauspieler stellte, und die infolgedessen schon eine sorgfältigere Ausbildung nach dieser Richtung hin bei jedem, der sich dem Theater widmete, bedingte und voraussetzte.

So erweiterte also dieses Ballet nicht eigentlich den Kreis der von den Schauspielern jener Zeit zu lösenden Aufgaben, sondern gewährte ihnen nur die Möglichkeit, einmal erworbene Fähigkeiten in einer, dem modernen, von der Stegreifkomödie sich abwendenden Geschmack entsprechenden Weise zu verwerten. Die litterarische Strömung verbot dem Harlekin und seiner Gesellschaft den Mund, so flüchtete er sich in die Pantomime, und diese eben bildete den Kern und Grundstock des Ballets. Daneben kamen übrigens auch gelegentlich schäferliche Motive und Szenen, sowie hin und wieder allegorische Spielereien in Balletform auf die Bühne.

Darf man auch im großen und ganzen diese Künstlerfahrt, die von Breslau über Glogau, Frankfurt a. O., Halle, Magdeburg nach Berlin, von da über Frankfurt und Stettin die Gesellschaft wieder nach Danzig zurückführte, als eine an Erfolgen — künstlerischen wie materiellen — reiche bezeichnen, so fehlte es doch anderseits nicht an jenen Zwischenfällen, die nun einmal zu den regelmäßigen Begleitungserscheinungen fahrenden Komödiantentums gehören. An den meisten von der Truppe berührten Orten war nicht nur die Gunst des Publikums zu erwerben, sondern auch den verborgenen oder offenen Angriffen der Konkurrenten zu begegnen, die entweder gleichzeitig spielten, also durch die Neulinge direkt Einbuße erlitten, oder in der Furcht vor einer solchen in der Zukunft, dem unbequemen Rivalen nach Kräften das Leben sauer zu machen suchten.

Dieser Kampf begann schon auf der ersten Station in Breslau, wo Franz Schuch, der berühmteste und genialste Hanswurstdarsteller seiner Zeit, mit seiner, in den ausgefahrenen Geleisen der vorneuberschen Ära sich bewegenden Truppe, auf sein Privi-

legium pochend, dem Vertreter des geläuterten Geschmacks den Boden streitig machte, und zwar insofern auch mit Erfolg, als Ackermann, trotz guter Einnahmen, es für geraten hielt, nach fast vier Monaten vor dem einheimischen Rivalen und seinen Hanswurstiaden das Feld zu räumen.

In Glogau, der nächsten Station, blieb die Truppe freilich von Konkurrenten unbehelligt, dafür blieben aber auch die Einnahmen in dem kleinen Städtchen hinter den Erwartungen und Bedürfnissen des Direktors zurück.

Nicht viel günstiger gestalteten sich die Verhältnisse in Frankfurt a. O., und erst ein dreimonatlicher Aufenthalt in Halle erfüllte nach jeder Richtung hin die darauf gesetzten Hoffnungen.

Für Ackermann persönlich bot sich hier Gelegenheit, gleich beim Beginn der Vorstellungen den Beweis zu liefern, daß er nicht allein durch sein Spiel Mannes genug sei, die Ehre der Kunst und die Würde seines Standes zu verfechten, indem er der akademischen Jugend den Unterschied zwischen den durch seine Truppe vertretenen Kunstbestrebungen und den handwerksmäßigen Produktionen gewöhnlicher Komödianten ebenso taktvoll wie energisch zu Gemüte führte. Gleich bei der ersten Vorstellung machten nämlich die Darsteller die unangenehme Beobachtung, daß die anwesende Studentenschaft es sich bei Bier und Tabak recht wohl sein ließ. Daran war man nicht gewöhnt, und vor dem den Abend schließenden Ballet — man hatte Voltaires Alzire und ein Nachspiel von Uhlich Der faule Bauer gegeben — richtete daher Ackermann an das Publikum die höfliche Bitte, in Zukunft während der Vorstellungen auf Tabak und Bier zu verzichten. Lautes Murren war die Antwort. Eine Stimme ruft, anspielend auf die Rolle, in der Ackermann eben aufgetreten: „Wir lassen uns von dem faulen Bauer nichts vorschreiben!"

Schlagfertig erwidert der Direktor: „Dem, der das sagt, würde der faule Bauer wohl vorschreiben können. Aber das will er überhaupt nicht. Er ersucht nur, um der Ehre der Universität willen eine Sitte abzuschaffen, die auf keinem Theater gebräuchlich ist; und hält sich überzeugt, daß bei weitem der größere Teil auf seine Seite treten wird."

Je weniger man von dieser Stelle aus solche Sprache erwartet haben mochte, desto kräftiger schlug sie durch. Die Mehrheit fügte sich sofort, und dank dem Beistande, welchen die Professoren durch private Ermahnungen dem Direktor leisteten, ward es erreicht, daß der Mißbrauch für immer abgestellt wurde. Auf keinen der Anwesenden aber machte das Auftreten Ackermanns, mit seiner Mischung von Liebenswürdigkeit und Würde, einen tieferen Eindruck als auf den, der berufen sein sollte, einst sein Erbe anzutreten, den zehnjährigen Schröder.

Ähnliche günstige Erfolge bescherte ein zweimonatlicher Aufenthalt in Magdeburg; namentlich erregten hier die neuen englischen Stücke, vor allem Lillos Kaufmann von London, lebhaftes Interesse. Der Rektor der Domschule, Goldhagen, ermunterte ausdrücklich die Primaner zum Besuche des Schauspiels im Interesse der Moral. „Ich rate jedem," schloß er seine Empfehlung des neuen Dramas, „dessen Vermögen es erlaubt, dieses bürgerliche Trauerspiel, welches praktischen Nutzen mit einer edeln unschuldigen Ergötzung vereinigt, aufmerksam anzusehen." Und in diesen Gefühlen und Anschauungen war der größere Teil des Publikums mit ihm einig.[1]

Einen um so ungastlicheren Empfang bereitete den Wanderern die Vaterstadt Sophie Ackermanns, Berlin, was um so schmerzlicher empfunden wurde, als man an diesem größeren Centrum für die durch die Truppe vertretene vornehme Kunstrichtung mehr noch als anderswo Interesse erwarten durfte.

Ein ungünstiger Zufall fügte es, daß Ackermann hier wieder mit seinem Breslauer Rivalen Franz Schuch zusammentraf; und wieder mußte er es erleben, daß der Vertreter der niederen Geschmacksrichtung über ihn den Sieg davon trug.

Das Unglück wollte, daß die beiden Prinzipale sich im Besitz

---

[1] So berichtet aus eigener Erinnerung der nachmalige Wiener Schauspieler J. H. F. Müller, der damals in Magdeburg die Schule besuchte. J. H. F. Müller, Abschied von der k. k. Hof- und Nationalschaubühne. Mit einer kurzen Biographie seines Lebens &c. Wien 1802. S. 20 f.

mit einander kollidierender Privilegien befanden und infolge dessen beide auf Grund dieses Rechtstitels nicht geneigt waren, einander Konzessionen zu machen. Zudem hatte Schuch den Vorteil vor Ackermann voraus, daß er nicht nur den Berlinern von früheren Aufenthalten her bekannt, sondern auch diesmal schon einige Wochen vor dem fremden Rivalen auf dem Platze erschienen war und das Publikum an den Besuch seiner, auf dem Gensdarmen-Markte aufgeschlagenen Bude gewöhnt hatte. Und endlich kam auch der Umstand noch Schuch zu gute, daß sein im wesentlichen aus Harlekinaden bestehendes Repertoir dem Geschmack des Berliner Bürgerpublikums, auf dessen Gunst deutsches Schauspiel in Berlin damals ausschließlich angewiesen war, viel mehr zusagte, als Ackermanns Tragödien und Komödien.[1] „Die Schuchische Gesellschaft," bemerkt ein Korrespondent in den Leipziger „Neuen Erweiterungen" über die Vorstellungen des Jahres 1754, „fand vielen Beifall, vielleicht, weil die Berliner seit acht Jahren keine deutschen Schauspiele und keinen Hanswurst gesehen haben. Die Komödie war jedesmal gedrängt voll, nur im Tartüffe, Canut, Zaire, Iphigenia und andern schönen Stücken waren viele leere Plätze. Doch Herr Schuch wird dadurch keinen großen Schaden erlitten haben, weil er nur ohngefähr zehen gute Stücke hat aufführen lassen."

Unter diesen Verhältnissen konnte es Ackermann eigentlich gar nicht sonderlich bedauern, daß er durch Schuchs Intriguen, der sich auch hier einflußreicher Gönner erfreute, schon nach sieben Aufführungen genötigt wurde, seine Vorstellungen im Rathause einzustellen. Der Kampf gegen die Gleichgültigkeit des großen Publikums erschien von vornherein aussichtslos, zumal er sich sagen mußte, daß er in absehbarer Zeit schwerlich wieder Gelegenheit zur Rückkehr nach Berlin haben werde, während Schuchs Bestreben darauf ging, sich dauernd hier festzusetzen.

---

[1] Die Angabe Brachvogels (Geschichte des königl. Theaters zu Berlin I. 156 f.) und nach ihm Düntzers (Lessing 181) Ekhof sei um diese Zeit schon Mitglied der Schuchschen Truppe gewesen, ist ein Irrtum. Der (nur achtzehnwöchentliche) Aufenthalt Ekhofs bei dieser Truppe fällt erst ins Jahr 1757 (Uhde, Ekhof 149).

Trotzdem sollte gerade diese Berliner Station der Enttäuschungen für die künftige Stellung der Truppe in der Geschichte des deutschen Dramas von entscheidender Bedeutung werden. Denn hier ward die That zuerst geplant und vorbereitet, durch die wenige Wochen später die Ackermannsche Truppe sich die Rolle einer führenden, tonangebenden eroberte, sich der Kochschen und Schönemannschen als dritte im Bunde ebenbürtig an die Seite stellte.

Aus diesen Berliner Sommertagen des Jahres 1755 stammt offenbar die erste persönliche Berührung Lessings mit den Ackermanns, welche ihn veranlaßte in die Hände dieser Truppe das Schicksal der ersten Aufführung der eben vollendeten Miß Sara Sampson zu legen.

Trotzdem der Dichter zur Schuchschen Gesellschaft Beziehungen unterhielt, wie die für Madame Schuch gedichteten Epilogverse beweisen, die gerade aus der Zeit des Wettkampfes zwischen Schuch und Ackermann stammen, gab er für seine erste große dramatische Entscheidungsschlacht dem fremden, in gewissem Sinne unterlegenen Rivalen den Vorzug. Der Grund dafür ist nicht schwer zu erraten.

Seit der Mitte des Jahrhunderts, etwa seit Klopstocks erstem Auftreten, leuchtet — seit langer Zeit zum erstenmal — der deutschen Dichtung ein günstiger Stern. Gnädige Götterhände spinnen freundlich die Fäden und lenken und fügen alles zum Guten. Zur rechten Stunde, am rechten Orte finden sich, wie nach einem geheimen Plane geführt, die rechten Leute zusammen.

So auch hier im Sommer 1755 Ackermann und Lessing in Berlin. Und wenn ersterer den Eindruck mit fortnahm, daß Berlin an seinem Kommen oder Gehen verzweifelt wenig gelegen sei, für den einen, Lessing, kam er im eigentlichsten Sinne wie gerufen. Gerade diese Truppe, die mit der Einfügung der englischen bürgerlichen Tragödie in das Repertoir so energisch die Initiative ergriffen, deren Zusammenspiel vor allen anderen auf den durch dies neue Element für die tragische Darstellung gebotenen Ton abgestimmt war, und die infolgedessen diesem kleinen aber wichtigen Bestandteil ihres Repertoirs ihre Haupterfolge

verdankte, brauchte er, um an ihr und mit ihr zu erproben, ob er den richtigen Ton getroffen.

Leider ist über die Vorgeschichte der ersten Aufführung der Sara, wo und wie der Schauspieler und der Dichter sich zusammengefunden, wer von beiden die Initiative ergriffen u. a. m., so gut wie nichts bekannt,[1] was um so bedauerlicher, als bei keinem seiner spätern Dramen Lessing soviel Anteil an der Aufführung genommen, soviel Einfluß auf die Inszenierung gehabt hat, als gerade bei der Sara.

Sicher ist wohl nur, daß, als Ackermann am 7. Juni in Berlin seine Vorstellungen abbrach und sich — nunmehr auf der Rückreise — wieder nach Frankfurt a. O. wandte, zwischen Beiden schon die Abrede genommen war, daß während des Aufenthaltes in Frankfurt das Stück gebracht werden solle.

Während der Margarethenmesse, am 10. Juli, ward dann die Schlacht geschlagen. Lessing selbst war tags zuvor von Berlin herübergekommen und hatte am Morgen noch einer Probe beigewohnt. Nachmittags war das „Exerzierhaus", in dem Ackermanns ihre Vorstellungen gaben, mit einer erwartungsvollen Menge bis auf den letzten Platz gefüllt; und nicht allein der Dichter harrte der Dinge, die da kommen sollten, mit dem Bewußtsein, daß es sich heute um mehr handle, als das Schicksal eines Dramas, wie andre mehr, sondern daß der Abend entscheiden solle über die nächste Zukunft des deutschen Dramas überhaupt. Trotz der ungezählten Niederlagen, welche das letzte Jahrzehnt Gottsched gebracht, war es bisher seinen Gegnern nicht gelungen, seine faktische Herrschaft auf dem deutschen Theater zu brechen. Der Diktator konnte sich mit Recht rühmen, daß auf diesem einen Gebiet, trotz vereinten Anstrengungen der Verbündeten, das durch seine und seiner Schüler Produktion vertretene Programm durch

---

[1] Der Vortrag des Dr. Löwenstein „Über die erste Aufführung von Lessings Miß Sara Sampson in Frankfurt a. O." (Mitteilungen des Frankfurter Historischen Vereins 1867) gibt auch im wesentlichen nur eine Zusammenstellung der bekannten Daten.

keinen nennenswerten Kernschuß hatte durchlöchert werden können. An produktiven dramatischen Talenten schien es drüben ganz zu fehlen; und so lange das der Fall war, konnte Gottsched verhältnismäßig gleichmütig dem Ansturm der Kritik Trotz bieten.

Mit dem Erscheinen des kleinen Duodezbändchens, das zur Ostermesse 1758 im Verlage von C. F. Voß in Berlin unter dem Titel „G. E. Lessings Schrifften. Sechster Theil“ herauskam, und das durch „Miß Sara Sampson. Ein bürgerliches Trauerspiel in fünf Aufzügen“ eröffnet wurde, veränderte sich jedoch mit einem Schlage die Lage. Gerade an dem Punkte der feindlichen Angriffsordnung, den man bisher für den schwächsten Teil derselben gehalten, ward plötzlich ein Geschütz schwersten Kalibers demaskiert. Auch sonst kam dieser Angriff überraschend.

Der Magister Lessing hatte zwar immer im Gottschedschen Lager als ein sehr boshafter und auch unbequemer Parteigänger der Schweizer gegolten, aber eines Angriffes von dieser Seite mit diesen Mitteln hatte man sich um so weniger von ihm versehen, als gerade seine theatralischen und dramaturgischen Arbeiten sich bisher wenig oder gar nicht von der durch Gottsched vorgezeichneten Linie zu entfernen schienen.

Nun war in ihm plötzlich der gefürchtete Dramatiker der neuen Schule erstanden und damit der Entscheidungskampf zwischen Gottsched und seinen Gegnern auf die Bühne verlegt.

Daß es so stand, davon hatten die jungen Frankfurter Musensöhne, die am Nachmittag des 10. Juli 1755 sich im Exerzierhause zu Frankfurt versammelten, ein ziemlich deutliches Bewußtsein. Die Vertreter des Alten und des Neuen schieden sich in Parteien, und die Zahl derjenigen, die „Lessingisch“ waren, war entschieden im Zunehmen; wenn sie auch, namentlich im Angesicht ihrer streng Gottschedisch gesinnten Lehrer, sich nur zaghaft zu ihrer Ketzerei zu bekennen wagten.

Nichts gibt ein treueres Bild von dieser Stimmung und dem äußeren Verlauf des Abends überhaupt, als der mit sauersüßer Miene erstattete Bericht, den der Theologe Johann David Grillo dem Gottschedschen poeta laureatus Schönaich, der sich auch an

Lessing unter dem geschmackvollen Anagramm Gnissel zu reiben versucht hatte, zugehen läßt. Er selbst mit seiner Familie ist zwar nicht dabei gewesen, aber seine „Tischbursche“, von denen „der eine und der andere etwas, die meisten gar nicht Lessingisch sind,“ (von einem namentlich genannten Theologen im 16. Semester wird ausdrücklich berichtet: „Dieser hält nicht viel von Herrn Lessing“) haben ihm alles getreulich referiert. Da erfahren wir, wie der „Herr Gnissel“ selbst tags zuvor erschienen, um sich sein Trauerspiel mit anzusehen und sich öffentlich mit ausklatschen zu lassen. „Ja, man sagt, Herr Gnissel sei vormittags selbst bei der Probe gewesen und habe den Acteurs zurechte geholfen.“ „Nach geendigtem Trauerspiel, welches sehr wohl soll executirt worden seyn und von 4—10 Uhr Abends gedauert hat, hat Madame Ackermann denen Herren Zuschauern wie gewöhnlich gedancket und den Verfertiger des Trauerspiels (von dem sie zu verstehen gegeben hat, daß er selbst zugegen sey) gar sehr gelobet.“

Soweit der Bericht des Frankfurter Gottschedianers, welchen der edle Schönaich, der übrigens das „Zeug“ selbst noch nicht gelesen, mit der höhnischen Bemerkung an Gottsched sandte: „Das Lob der Jgfr. [!] Ackermann wird wohl in der gelehrten und witzigen Welt nicht viel Einfluß haben.“

Eine verhängnisvolle Täuschung! Der Ausgang des Abends — „die Zuschauer haben 3½ Stunden[1] zugehört, stille gesessen,

[1] Wie man sieht, schwanken die Angaben über die Dauer der Vorstellung sehr. Doch ist kein Zweifel, daß sie ungewöhnlich lange währte. Infolgedessen ward für die spätern Aufführungen erheblich gekürzt. Nach einer aus dem Jahr 1771 stammenden Notiz (Über die Hamburgische Bühne. An den Herrn Prof. S[chmid] in G[ießen]. Erstes [zweites] Schreiben. Hamburg, Berlin und Leipzig) waren die damals auf den deutschen Bühnen allgemein üblichen Kürzungen die folgenden (Seiten- und Zeilenangabe nach der Lachmann-Munckerschen Ausgabe II. Bd.): 268.28—269.34, 284.34—287.8 (Marwood, wenn ich wüßte — ernstlich darauf antworten); 294.8—11 (Sie machen — Anspielungen aus); 298.11—300.6, 305.28—308.7 (Ha, Du alter Betrieger — Sey still); 314.3—315.9, 318.7—322.4 (die beiden letzten Stellen — 2. u. 3. Auftritt des 4. Aufzugs, nur in den Aufführungen der Kochschen Truppe gestrichen); 337.15—338.33, 352.4—12.

wie Statuen und geweint," berichtet Ramler an Gleim — besiegelte das Schicksal des Gottschedianismus. Weder höhnische Geringschätzung noch giftige Polemik konnte die Thatsache dieses Theaterabends mehr aus der Welt schaffen. Mit ihm war das letzte und stärkste Bollwerk der Partei, das Theater, in die Hände des siegreichen Gegners gefallen. Das Publikum jauchzte dem Triumph der neuen Sache Beifall; und für die nächsten Jahrzehnte stand das deutsche Theater im Zeichen des Siegers vom 10. Juli 1755. Der Abglanz dieses ruhmreichen Tages aber leuchtete fortan nicht nur dem Dichter, sondern auch der Truppe, welche an diesem Tage im Feuer gestanden und den Sieg hatte erkämpfen helfen. Drei Mitglieder der Familie Ackermann standen an jenem Abend als Darsteller auf der Bühne: Das Ehepaar Ackermann als Mellefont und Marwood, und der kleine Schröder als Arabella.

Wenn man die Gründe liest, mit denen Lessing in einem Briefe an Mendelssohn, zwei Jahr später, den von diesem gemachten Tadel gegen einige Reden in der Sara, sie seien „nicht deklamabel", widerlegt, und wie er da namentlich an zwei Reden des Mellefont und der Marwood den Beweis zu führen versucht, daß er eher zu viel als zu wenig für den Schauspieler auf schauspielerischen Effekt gearbeitet habe; wenn man liest, wie er die einzelnen Stufen kunstvoller Steigerung schildert, welche gerade die von ihm gewählte Ausdrucksform dem Talent des Schauspielers gestatte, erinnert man sich unwillkürlich jener bekannten Stelle in der Dramaturgie, wo bei der Erörterung, wie Sentenzen zu sprechen seien, der Dichter bekennt, „was man Lehrreiches darin findet, hat man lediglich den Beispielen des Herrn Ekhof zu danken; ich habe nichts als von ihm richtig zu abstrahieren gesucht;" und man ist geneigt, auch bei der früheren Gelegenheit das Vorbild für diese subtile Kleinmalerei bei den Schauspielern, hier also im Spiel der beiden Ackermanns, zu suchen.

Die Titelrolle lag wahrscheinlich in den Händen der früher erwähnten älteren Dlle. Hartmann; den alten Sir Sampson wird Schröter gegeben haben. Das war allerdings eine Besetzung,

die dem Publikum, wie dem Dichter das Herz erfreuen konnte. Man weiß, welche Lust zum dramatischen Schaffen dieser eine Theaterabend in Lessing weckte, und es hätte ja nahe gelegen, daß Dichter und Darsteller, angesichts dieses einen gemeinsam errungenen Erfolges, die Lust zu fernerem gemeinsamen Wirken verspürt hätten. Aber wenn derartige Absichten bestanden — wir wissen nichts darüber —, so wurden sie zunächst durch die persönlichen Verhältnisse Ackermanns, die ihn nach Preußen zurückriefen, später durch die politischen Ereignisse der nächsten Jahre vereitelt.

Acht Tage nach der ersten Aufführung der Sara brach Ackermann von Frankfurt auf; nach flüchtiger Rast in Stettin wurden die 42 Meilen bis Danzig mit Extrapost zurückgelegt und schon am 8. August die Vorstellungen dort eröffnet. Mitte November kehrte man ins eigentliche Haupt- und Standquartier Königsberg zurück. Der Theaterbau in der Junckergasse war inzwischen vollendet und machte seinem Erbauer alle Ehre. Die nicht allzu große Bühne erfreute sich einer vortrefflichen Akustik, sie blieb in dieser Beziehung sogar für Schröder zeitlebens ein nie wieder erreichtes Ideal. Am 24. November ward das neue Haus eröffnet und gleichzeitig richtete sich die Familie des Unternehmers im neuen eigenen Hause behaglich ein. Den Königsbergern sagten die Leistungen der Truppe jetzt in noch höherem Grade zu als vorher. War doch inzwischen eine Anzahl tüchtiger Darsteller hinzugekommen, und hatte namentlich das Repertoir durch die Aufnahme der bürgerlichen Tragödien einen neuen Reiz erhalten Zudem scheute Ackermann keine Mühe, gerade nach dieser Richtung hin sich auf der Höhe zu behaupten und gewissermaßen das bürgerliche Trauerspiel als Spezialität zu pflegen. Darauf deutet die Wiederaufnahme von Nivelle de la Chaussées Melanide ins Repertoir, die Ende 1755 erfolgte.

Novitäten, wie Martinis Rhynsolt und Sapphira und Pfeils Lucie Woodvil, wurden sofort nach ihrem Erscheinen, das erstere anfangs, das letztere Ende des folgenden Jahres, von der Truppe gespielt.

Gelegentlich ward auch, dem Modegeschmack huldigend, eine Operette, wie Standfuß' „Der Teufel ist los“ gegeben,[1] und außerdem durch das Engagement des erfindungsreichen Balletmeisters Brunius in diesen Teil des Repertoirs größere Abwechselung gebracht. Mit dieser künstlerischen Regsamkeit gingen steigende Einnahmen Hand in Hand; und wenn auch der Hausbau zur Aufnahme eines Darlehen, unter Verpfändung des Gebäudes mit allem Inhalt, genötigt hatte, so schien, selbst bei hohem Zinsfuß, dies kein Anlaß zu ernstlichen Sorgen und Beklemmungen für die Zukunft. Im Gegenteil, alles in allem genommen, hatten Ackermann und die Seinigen noch nie so gute Tage gesehen, wie jetzt. Mann und Frau in der Vollkraft ihrer Jahre, auf der Höhe ihres Ruhms, in zunehmendem Wohlstand und der Aussicht auf ein sorgenfreies Alter; die kleine vierjährige Dorothea, früh reif, die ersten künstlerischen Triumphe feiernd, in der Rolle der Arabella, die aus den Händen ihres Stiefbruders auf sie übergegangen.

Nur eine Wolke verdüsterte den Horizont, das war eben der zwölfjährige Fritz, der, sich und den Seinigen zur Qual, immer aufs neue Anlaß zu peinlichen Familienszenen gab.

Gelegentlich des Berliner Aufenthalts war dem Knaben aus dem Kaffeesatz prophezeit worden: er werde Lebensgefahren entgehen und durch eine große Frau sein Glück machen. Gefahren und Nöte harrten seiner allerdings, und oft hing es nur an einem Faden, daß die Prophezeihung nicht an ihm zu schanden wurde.

Mehr und mehr hatte sich die Atmosphäre der Verstimmung und des Mißtrauens, die Schröder von seinen Angehörigen trennte, in diesem Jahr, anstatt sich zu zerstreuen, zu einem undurchdringlichen Nebel verdichtet, den kein freundlicher Lichtstrahl aus mütterlichem Auge, kein zu Herzen gehendes Wort mehr zu lichten imstande schien. Kein Wunder, daß das Kind, das man von der engeren Gemeinschaft der Familie ausschloß, das man zeitweilig

[1] Irreführend aber ist Hagens (Theater in Preußen 226) Notiz, Ackermann habe sein Publikum „durch Einführung von Operetten“ erfreut. Denn die oben erwähnte ist die einzige, die er in diesem Zeitraum gab.

vom Tisch der Eltern an den des Gesindes verwies, das man selbst zu Gesindediensten mißbrauchte — an Sonn- und Festtagen ward er als Bratenwender angestellt — innerlich und äußerlich mehr und mehr verwahrloste, und dadurch wieder aufs neue Anlaß zu erniedrigenden Strafen gab. Man schien es förmlich darauf anzulegen, jeden Keim von Ehrgefühl im Knaben zu ersticken. Traten aber die Symptome sittlicher Verwahrlosung zu Tage, so kannte der elterliche Zorn keine Grenzen. Daß der kleine Bratenwender zur Strafe dafür, daß er mittelst einer Brotrinde sich das beste Fett von dem seiner Obhut anvertrauten Gänsebraten abzuziehen für gut befunden, empfindliche körperliche Züchtigung erhielt, war nicht mehr, als er verdiente. Wenn aber die Strafen einen solchen Charakter annahmen, daß einmal die jähzornige Mutter in blinder Wut mit einem Riemenschlage ihm fast die Sehkraft des einen Auges raubte, daß ein andermal sich der Knabe in Todesangst vor drohender Züchtigung aufs Hausdach flüchtete, entschlossen, lieber sich selbst den Tod zu geben, als in die Gewalt seiner Peiniger zu geraten, so mußte jeder Einsichtige aus diesem Erziehungssystem nur Unheil für alle Beteiligten prophezeien.

Denn, da es den Eltern überhaupt weniger an gutem Willen, als an Einsicht fehlte, so waren sie auf dem besten Wege, aus einem an sich gutartigen, leicht lenkbaren Knaben einen verstockten, verlogenen Taugenichts zu machen. Die eigene Mutter gewöhnte ihn daran, zu lügen. Hatte er etwas begangen, so lockte sie ihn durch Versprechen der Straflosigkeit aus seinem ihr nicht zugänglichen Schlupfwinkel, sah aber kein Unrecht darin, wenn sie dann doch dem Sünder das gegebene Wort brach. Um die qualvolle Situation des Knaben zu verstehen, muß man sich dabei immer vor Augen halten, wie sehr er auf der andren Seite durch seine frühen schauspielerischen Triumphe verwöhnt wurde, und wie gerade dieser Kontrast ihm das Gefühl verwirren, für ihn die Scheidungslinien zwischen dem, was erlaubt und nicht erlaubt, mehr und mehr verwischen mußte. Heute jagte man ihn vom Tisch, weil er in der Gesindestube schlechte Manieren angenommen, oder ließ ihn

auf Erbsen knien —, morgen reizte man seine Eitelkeit und Eigenliebe aufs äußerste durch die Ausbeutung seines schauspielerischen Talents. Die tägliche Beobachtung, daß er nur dazu da sei, für andere Dienste zu leisten, und daß auch seine bescheidensten Wünsche keine Aussicht auf Gewährung hatten, verleitete ihn eines Tages sogar, eine kleine Summe zu entwenden. Kindisch verwandte er den Raub zur Anschaffung eines Kegelspiels, dessen geräuschvolle Benutzung sofort seine That ans Licht brachte. Natürlich stieß aber dieser Frevel dem Faß den Boden aus. Drei Tage lang sann der entrüstete Stiefvater auf eine Strafe, die hart und grausam genug sei, ihm die Lust zu Wiederholungen für immer zu vergällen.

Ast, der noch immer als Erzieher im Hause weilte, scheint bei diesen Vorgängen eine durchaus passive Rolle gespielt zu haben; wenn er auch das verkehrte Verhalten der Eltern schwerlich billigte, mochte er keine Lust verspüren, sich den warmen guten Platz durch Einmischung in den häuslichen Krieg zur Hölle zu machen.

So war es denn wohl in gewissem Sinne ein Glück zu nennen, wenn unter dem Eindruck der letzten Konflikte Ackermann sich entschloß, seinen Stiefsohn zur weitern wissenschaftlichen Ausbildung einer öffentlichen Schule, dem Königsberger Kollegium Fridericianum anzuvertrauen und dadurch auch einen Teil der Verantwortlichkeit für die übrige Erziehung des Knaben aus seiner Hand, resp. derjenigen Astens zu geben. Letzterer blieb freilich einstweilen noch im Ackermannschen Hause wohnen, behielt auch die Überwachung seines ehemaligen Zöglings in dessen Freistunden; sah aber mehr und mehr den von ihm bisher auf die Geistesrichtung Schröders ausgeübten Einfluß zurücktreten hinter den gewaltsamen Eingriffen, die jener unter der Schulzucht des Fridericianums erfahren mußte. Ob diese Einwirkungen aber gerade dieser Knabennatur heilsamer waren, als das Gemisch von Überstrenge und gänzlicher Verwahrlosung, dem er im elterlichen Hause ausgesetzt war, wird sich in dem folgenden Abschnitt zeigen.

Mit der Wiederaufnahme eines geregelten Schulunterrichts vertrug sich natürlich die Beschäftigung Schröders auf dem Theater

nicht. Dieselbe erfuhr denn auch gleich nach seinem Eintritt ins Fridericianum eine große Beschränkung, und hörte völlig auf, als im Juli 1756 die Truppe nach Danzig übersiedelte und Schröder in Königsberg im Fridericianum, das er bisher nur als Extraneer besucht hatte, zurückblieb. Daran ward auch nichts geändert, als Anfang Dezember die Seinigen wieder nach Königsberg zurückgekehrt waren. Er ward nicht wieder ins Haus aufgenommen und sah demzufolge die Eltern nur bei den seltenen und kurzen Besuchen, welche die Hausordnung des Fridericianums gestattete, was wohl von allen Teilen unter den obwaltenden Umständen nicht als Unglück empfunden wurde.

Unmittelbar aber nach der Rückkehr der Truppe von dem in jeder Beziehung erfolgreichen Ausfluge nach Danzig[1] brach über dieselbe eine Katastrophe herein, die für ihre Existenz, vor allem jedoch für die Familie des Unternehmers die verhängnisvollsten Folgen haben sollte.

Infolge der politischen Konstellation — wir stehen im ersten Jahre des siebenjährigen Krieges — tauchte um diese Zeit plötzlich vor den Königsbergern das Schreckbild einer russischen Invasion auf; alle Greuel, denen man möglicherweise von den halbbarbarischen östlichen Horden ausgesetzt sein würde und könnte, wurden mit geschäftiger Phantasie ausgemalt, und die Zukunft schien für die preußische Krönungsstadt und ihren blühenden Wohlstand schwere Not und Prüfung zu bereiten. Daß unter diesen Umständen auch ernste Sorge im Ackermannschen Hause einkehrte, ist nur zu wohl begreiflich, bedrohte doch jede Störung und Erschütterung der Ordnung und der durch sie gewährleisteten Sicherheit des Besitzes die Existenz des Theaters und damit die Existenz der Familie, da alle Erträge der letzten Jahre in dem Königsberger Bau festgelegt waren.

Aber gerade eben deshalb ist es unbegreiflich, wie Ackermann durch die bloße unbestimmte Furcht vor dem, was etwa kommen

[1] Neue Erweiterungen 8. 525 (Auszug eines Briefes vom 28. August aus Danzig 1756).

könnte — denn die russische Invasion stand einstweilen in weiter Ferne — zu dem unüberlegten und verhängnisvollen Entschluß sich drängen ließ, das sauer erworbene Besitztum, Theater, Garderobe, Requisiten, Hauseinrichtung einfach im Stich zu lassen und Hals über Kopf den Ort, der ihm und den Seinigen zur zweiten Heimat geworden, zu räumen. Nur das Allernotdürftigste an Garderobe, Dekoration und Hausgerät ward zusammengepackt, alles Übrige der Obhut der Königsberger Freunde, die zugleich Gläubiger waren, überlassen.

Der einzige Erklärungsgrund für die kopflose Eile des Aufbruchs ist, abgesehen von der Ackermann nun einmal im Blut steckenden Unrast, die ihm die Aussicht auf neue Wanderzüge nicht unwillkommen machte, wohl am ehesten in der Panik zu suchen, die, durch übertriebene Schilderungen geweckt, sich der Gesellschaft bemächtigt hatte. Ackermann mochte fürchten, daß, wenn er nicht mit der Truppe den gefährdeten Platz räume, es die Mitglieder, ohne ihn zu fragen, auf eigene Faust thun würden. Jedenfalls gab er, gern oder ungern, dem Drängen der Seinigen nach und brach mit der zwölften Vorstellung die Saison in Königsberg am 18. Dezember ab.

Unmittelbar daran schloß sich der fluchtartige Aufbruch der Truppe nach Westen; nur Ackermann selbst blieb noch kurze Zeit zurück, um den nicht unbeträchtlichen Gewinn einer Maskerade im Theater einzuheimsen. Im Januar 1757 war auch er mit den Seinigen vereint in Leipzig.

Wie oft mag er in der Folgezeit diesen Entschluß bereut haben, der ihn um die sauer erworbenen Früchte der letzten zehn Jahre brachte. Denn nie wieder führte ihn sein Weg nach Königsberg zurück, und all seine dortige Habe fiel nach und nach den Hypothekengläubigern anheim, die sich daran für ausbleibende Zinsen schadlos hielten. Unter den denkbar schwierigsten Umständen — mitten in einer kriegdurchtobten Welt — sah er sich plötzlich aufs neue gezwungen, wieder von vorne anzufangen, und konnte sich noch glücklich preisen, daß der im Jahre 1755 durch seinen Wanderzug nach Westen erworbene künstlerische Ruf ihm überall

die Wege bahnte und ihn und die Seinigen jedenfalls vorm Ruin schützte. Aber die sorgenlosen, behaglichen Königsberger Jahre kehrten nie wieder, und der Genuß der Früchte seines Fleißes im Alter war für immer verscherzt. Eine seltsame Ironie des Schicksals fügte es übrigens, daß, als sehr viel später die Russen wirklich in Königsberg einrückten, keine von den gehegten Befürchtungen sich erfüllte. Die Stadt blühte vielmehr unter der Okkupation entschieden auf, die vielverzehrende Soldateska ward eine Goldgrube für alle, und wäre es sicher auch für den Theaterunternehmer geworden; ließ doch, wie später noch zu berichten, der russische Gouverneur Ackermann durch seinen Stiefsohn ausdrücklich auffordern, zurückzukehren. Aber als diese Nachricht an ihn gelangte, war es zu spät und der Weg zur Rückkehr für immer versperrt.

Bald darauf verließ auch der letzte der Familie, der noch, soviel in seinen Kräften stand, den Königsberger Besitz zusammenzuhalten und vor den anstürmenden Gläubigern zu sichern versucht hatte, die Stadt. Daß es ihm nicht besser damit geglückt, darf nicht Wunder nehmen, war es doch ein halbwüchsiger Knabe, der, auf sich allein angewiesen, drei Jahre auf verlorenem Posten ausgehalten: Ackermanns Stiefsohn Schröder, den die Eltern bei dem jähen Aufbruch in der Obhut des Fridericianums zurückgelassen hatten.

Dritter Abschnitt.

Drei Leidensjahre.

1756—1759.

1. Im Kollegium Fridericianum.

Es liest sich wie ein Roman, die Geschichte der drei folgenden Jahre im Leben Schröders. Kriegsgreuel, Hunger und Not, Gefahren und Versuchungen schwerster Art bedrohen den einsamen Knaben, der, nachdem er Ende Juli 1757 wegen Ausbleibens der für seinen Unterhalt zu zahlenden Gelder aus der Schule entlassen war, sich selbst, seiner Unerfahrenheit und seinem Ungestüm schutzlos überlassen blieb.

Rührend klingt der Hilfeschrei des halbwüchsigen Knaben, den er an die unbegreiflich sorglosen Eltern in der Ferne richtet. Ein zufällig erhaltener Brief vom 2. Mai 1757, an dem Schröders Biograph mit Recht die schlichte kindliche Einfalt der Sprache rühmt, die in nichts daran erinnert, daß der Schreiber seit zartester Jugend Schauspieler, fast eher mit dem kunstvollen Pathos der Bühnensprache, als mit dem natürlichen Ausdruck natürlicher Empfindungen vertraut geworden.

Der Brief ist aus einer Stimmung heraus geschrieben, die in manchem an die erschütternde Schilderung erinnert, die uns Charles Dickens von dem Elend seiner Knabenjahre gegeben, aus der Seelennot eines großbeanlagten, ehrgeizigen, wissensdurstigen Knaben, vor dem das Gespenst hoffnungsloser geistiger Versumpfung auftaucht, weil die Seinigen ihn im Stiche lassen.

Aber dabei ist der Brief durchaus kindlich. Mitten unter den rührendsten Klagen und Bitten, seiner Not ein Ende zu machen, ihn davor zu bewahren, aus dem Kollegio ausgeschlossen zu werden, unmittelbar anschließend an die Prophezeiung, in acht Tagen werde er sich „auf der Straße" befinden, entschlüpft ihm die wehmütige Betrachtung: und gerade jetzt sei das Essen so gut. „Aber ich werde es vielleicht am längsten gegessen haben." „Die Ursache des guten Essens," fügt er gewissenhaft hinzu, „ist diese, es ist ein ordentlicher Koch, der uns speiset."

Aber auch die eindringlichsten Klagen — es waren nicht die ersten —, die anschaulichste Schilderung seiner Bedrängnisse rüttelte die Eltern aus ihrer Sorglosigkeit nicht auf. Zu ihrer Erklärung, wenn auch nicht Entschuldigung, darf man vielleicht sagen, daß sie der Meinung waren, ihre zurückgelassene Habe, Garderobe und Hausgerät, sowie das Theatergebäude selbst böte ihren und des Sohnes Gläubigern genügende Sicherheit, und zum schlimmsten würde es nicht kommen.

Es wäre auch ohne Zweifel eine alle Teile befriedigende Erledigung möglich gewesen, da nach Ausweis des (Königsberg) Tragheimer Besatzbuches der gesamte Königsberger Besitz Ackermanns nur mit zwei Posten von je 3000 Thaler resp. Gulden belastet war, wofür den Gläubigern, Dr. med. Friedrich Georgi und den Brüdern Kommerzienrat Friedrich und „Negociant" Adolph Saturgus Ackermanns gesamte bewegliche und unbewegliche Habe verpfändet, das Theater mit seinem Inhalt aber als Spezialhypothek bestellt war.[1] Aber leider ließ der von Ackermann als bevollmächtigter Vertreter bestellte Dr. Georgi[2] sich mehr von der

---

[1] Nach einer Mitteilung aus dem königlichen Staatsarchiv in Königsberg. Der letzte (bei den Brüdern Saturgus) aufgenommene, am 21. Dezember 1756 eingetragene Posten lieferte offenbar einen Teil des Reisegeldes. Nach Hagen (Theater in Preußen 236) wurden 1760 Dr. Georgi und Kommerzienrat Saturgus als Besitzer des Theaters erwähnt.

[2] Hagen a. a. O., auf Grund der erwähnten Notiz von 1760, schreibt George und meint, Meyer nenne ihn „fälschlich" Georgi. Doch ist nach dem Tragheimer Besatzbuch Georgi der richtige Name.

Fürsorge für seine nicht rechtzeitig eingehenden Zinsen, als für die Wahrnehmung der Interessen des ihm dazu noch befreundeten Auftraggebers leiten und vernachlässigte seinen Vertrauensposten als Vormund und Hüter des verlassenen Knaben in geradezu unverantwortlicher Weise.

Das hatte allerdings Ackermann nicht voraussehen können. Aber weder begreifen noch entschuldigen läßt es sich, daß dieser Brief des verlassenen Kindes von der Mutter nicht einmal einer Antwort gewürdigt wurde. Nur die eigenen überhandnehmenden Nöte und die auch jetzt nicht ruhenden Einflüsterungen Clara Hoffmanns erklären doch nur zum Teil ihre, die Stimme der Natur erstickende Teilnahmlosigkeit.

So brach denn Ende Juli 1757 die langgefürchtete Katastrophe über den schutzlosen Knaben herein. Vergebens hatte er alles aufgeboten, ihr noch in zwölfter Stunde vorzubeugen. Vergebens seine Lehrer beschworen, ihm noch Frist zu gewähren, vergebens bei den Freunden und Bekannten seines Stiefvaters angeklopft; keiner hatte ihm helfen können oder wollen. Daß die Leiter der Schule den Sohn des fahrenden Komödianten, den die Kriegsstürme immer weiter entführten, nicht aufs Ungewisse hinaus Nahrung und Obdach geben wollten, war ihnen wohl nicht zu sehr zu verdenken, zumal sie ja sahen, daß der Vormund selbst keinen Finger für seinen Schutzbefohlenen rührte und die Freunde der Eltern ihre Thüren vor ihm verschlossen. Sie glaubten, und mit Recht, schon viel gethan zu haben, wenn sie ihren scheidenden Alumnen zum ferneren unentgeltlichen Besuch der Lehrstunden aufforderten. Es lag darin eine Anerkennung für seine weit über das Gewöhnliche hinausgehenden Leistungen. Und dies Entgegenkommen gewinnt noch an Wert, wenn man sich vergegenwärtigt, wie wenig das unbändige Komödiantenkind eigentlich in den Rahmen und in die Gemeinschaft gerade dieser Schule paßte.

Als Ackermann im Frühling 1756[1] Schröder dem Kollegium

[1] Nach der freundlichen Mitteilung des derz. Herrn Direktors des Friedrichs-Kollegiums erfolgte die Eintragung Schröders in das Album

Fridericianum zunächst als Extraneer, seit dem Juli als Pensionär anvertraute, hatte er allerdings durch die Wahl dieser Schule aufs neue bewiesen, daß er vor keinem Opfer zurückschreckte, den Stiefsohn was Tüchtiges lernen zu lassen, aber zugleich auch, wie ganz aufs Äußerliche sich seine Fürsorge beschränkte. Dadurch, daß er sichs was ordentliches kosten[1] ließ, glaubte er alle ihm obliegenden Verpflichtungen aufs beste erfüllt zu haben. Mochten nun die Lehrer sehen, was sie aus dem Jungen heraus oder in ihn hineinbringen konnten. Es war ihm aber nicht in den Sinn gekommen, sich oder andern die Frage vorzulegen, ob die von ihm gewählte Anstalt denn wirklich ein guter Nährboden für ein so eigentümlich veranlagtes und unter so ungewöhnlichen Einflüssen und Verhältnissen aufgewachsenes Kind sei.

Und doch braucht man nicht, wie Schröders erster Biograph, mit durch die grundsätzliche Verschiedenheit religiöser Anschauungen bedingter Befangenheit den Geist der Anstalt zu prüfen und zu richten, um die Frage von vornherein zu verneinen.

Schon der jähe Wechsel des Erziehungssystems war ein Fehlgriff gewesen. Aus den Händen des glaubenslosen Cynikers Ast, der auf alle dogmatischen und konfessionellen Unterschiede von der Höhe seiner philosophischen Weltanschauung verächtlich herabblickte, und der vor allen Dingen früh seinen Zögling daran gewöhnte, die Moral als unabhängig von irgend einem konfessionellen

---

unter Nr. 444 am 16. März 1756, und zwar in die fünfte Klasse. Als Stand des Vaters ist „Hoforganist", als Vaterland „Berlin" angegeben; unter den besonderen Bemerkungen beigefügt: „Sein Stiefvater, Herr Ackermann, ist der Directeur von der Comoedien". Die Angaben Meyers, daß Schröder bereits im Dezember 1755, dazu gleich in die vierte Klasse, aufgenommen, Ostern 1756 in die dritte versetzt worden sei, sind also nicht richtig.

[1] Wohnung, Beköstigung und Unterricht kosteten jährlich 208 Gulden = 69 Thaler 10 Groschen (der Unterricht im Französischen, in der Mathematik und auf dem Klavier ward besonders berechnet). Nach den damaligen Verhältnissen scheint dies die höchste derzeit gezahlte Pension gewesen zu sein. Vgl. J. F. Goldbeck, Nachrichten von der königlichen Universität zu Königsberg in Preußen und den daselbst befindlichen Lehr-, Schul- und Erziehungsanstalten. 1782. S. 223.

Dogma zu betrachten, ward der Knabe unvermittelt unter die Obhut und Disziplin einer Anstalt gegeben, welche aufs schärfste, eigensinnigste und einseitigste die ganze Erziehung in streng christlichem, richtiger pietistischem Sinne auffaßte und durchführte.

Aber selbst davon abgesehen, daß dieser jähe Luftwechsel unmöglich heilsam wirken konnte, war auch an und für sich das Kollegium Fridericianum nicht der Ort, an dem eine Individualität wie die Schröders zu einer gesunden Entwickelung, zu ihrem Rechte kommen konnte.

Das Kollegium Fridericianum,[1] eine Gründung des Pietismus aus dem Anfang des Jahrhunderts, hatte sich unter schweren Anfeindungen aus bescheidenen Anfängen mehr und mehr zu einer der vornehmsten Pflegestätten gelehrter Bildung in Preußen entwickelt. Namentlich unter dem Professor Franz Albert Schulz, der seit 1733 als Direktor des Kollegiums eine äußerst fruchtbringende Thätigkeit entfaltet hatte, und unter seinem geistesverwandten Kollegen und Gehülfen, dem Inspektor Christian Schiffert, war die Anstalt schnell zu hohem Ansehen gelangt, das unter anderm auch in der stark zunehmenden Frequenz dieser Jahre zum Ausdruck kam. Schulz, der als der Reformator des Schulwesens in Preußen überhaupt gelten darf, hatte es namentlich verstanden, durch die Zuführung jugendlicher, frischer Lehrkräfte in der Anstalt einen wissenschaftlichen Geist zu wecken, dessen belebenden Einfluß mehr als einer der damaligen Zöglinge noch in späteren Tagen zu rühmen wußte. Aber eben dieser Schulz, der Freund und Anhänger Wolfs, war es auch, der, in einer unheilvollen Überschätzung der äußeren kirchlichen Formen jene „schematische Frömmigkeit" einbürgerte, die, im Widerspruch zu dem Geiste des alten Pietismus, das

---

[1] J. F. Goldbeck, Nachrichten von der königlichen Universität zu Königsberg in Preußen und den daselbst befindlichen Lehr-, Schul-, und Erziehungsanstalten. 1782. S. 202—252.

Wald, Geschichte und Verfassung des Collegii Fridericiani zu Königsberg in Preußen. Königsberg 1793.

Merlaker, Annalen des königlichen Friedrichs-Kollegiums zu Königsberg in Preußen. 2. Auflage. Königsberg (1864).

religiöse Gefühlsleben in bestimmte äußerliche Formen zwängte und bei nur zu vielen in gedankenlose Frömmelei oder Heuchelei ausartete.

Auf Schulz ist auch wohl die sehr strenge Schulzucht zurückzuführen, von der Meyer nach Schröders Erzählungen einige — möglicherweise etwas übertriebene — Proben mitteilt. Daß aber die Disziplin in jenen Jahren, wo Schröder in der Anstalt war, strenge, „vielleicht etwas zu strenge", gewesen, bezeugt auch ein andrer, sehr vorsichtiger und dem Institut entschieden wohlwollender Gewährsmann,[1] der kurze Zeit nach Schröder Zögling des Fridericianums war.

Schiffert, der gerade kurz vor Schröders Eintritt zum Oberinspektor ernannt, von da an bis zu seinem 1765 erfolgten Tode als der eigentliche verantwortliche Leiter der Anstalt betrachtet werden muß, war persönlich ein wohlwollender, humaner Mann, dessen Individualität namentlich auch grausame, öffentliche Strafen zuwider waren, der aber, in den Anschauungen dieses Erziehungssystems befangen und im harten Schuldienst mürbe geworden, mehr und mehr dazu gekommen war, das System statt seiner regieren zu lassen. Dieses System aber war Gift für einen Knaben wie Schröder. Man merkt es seinen Aufzeichnungen über diese Zeit, welche Meyers Erzählung zu Grunde liegen, an, wie noch in der Erinnerung die qualvolle Dumpfheit und Enge, das physische und psychische Unbehagen, welches ihn dort seines Lebens nicht froh werden ließ, wie ein Druck auf ihm lastet. Es ist ein Gemälde grau in grau gemalt. Und doch, als er notgedrungen die Anstalt verließ, überwog das Gefühl der Trauer. Denn so gering auch in der Biographie die wissenschaftliche Förderung — und zwar entschieden mit Unrecht —, welche Schröder auf dem Fridericianum erfahren, angeschlagen wird, geistige Nahrung war ihm doch immerhin durch sie zugeführt worden, und mit seinem Austritt versiegte dieser Quell.

---

[1] J. F. Goldbeck, Nachrichten von der königlichen Universität zu Königsberg in Preußen und den daselbst befindlichen Lehr-, Schul- und Erziehungsanstalten. 1782. S. 239.

Nein, hätte es sich hier nur um die Erweiterung seiner positiven Kenntnisse gehandelt, so wäre Schröder wohl damals an keinem Orte besser aufgehoben gewesen als im Fridericianum, und daß nach dieser Richtung hin auch seine Fähigkeiten volle Anerkennung fanden, beweist am besten der Umstand, daß Schröder in Frist eines Jahres von der fünften (untersten) Klasse in die zweite aufrückte.[1] Aber durch den jähen vorzeitigen Abbruch der Studien blieb nur das allerwenigste von dem hier angeeigneten Wissen dauerndes Besitztum: Leidliche Kenntnis des Lateinischen, einige Gewandtheit im Französischen und ein wenig Fertigkeit auf dem Klavier sowie einige dunkle Erinnerungen an alte Geschichte und Mythologie, das war schließlich alles. Vom Griechischen und Hebräischen, das erst in der letzten Zeit Unterrichtsgegenstand geworden war, blieb nichts haften. Daraus aber darf der Schule kein Vorwurf gemacht werden.

Schlimmer und bedenklicher stand es mit der gesamten übrigen Erziehung. Hier geriet die trotz ihrer Jugendlichkeit schon ausgeprägte Individualität des Knaben in unaufhörliche Konflikte mit dem Geist und dem System der Anstalt. Der helläugige, verwegene Knabe, der in seinem kurzen Leben bereits mehr von Welt und Menschen gesehen, als alle Lehrer zusammen, der bereits seinen Jahren voraus als Künstler sich fühlte, und, allerdings nicht im elterlichen Hause, bereits durch Beifall verwöhnt worden, mußte sich im Banne dieser weltscheuen, klösterlichen Zucht, dieser freudearmen Auffassung des Lebens vorkommen, wie ein junger

[1] Daß Schröder wirklich zuerst in die fünfte Klasse (nicht, wie Meyer berichtet, gleich in die vierte aufgenommen) beweist die oben mitgeteilte Eintragung ins Album. Die Fortschritte, die Schröder machte, erscheinen hiernach also noch rapider. Wenn aber Meyer weiter berichtet: „Es verging fast keine Woche, wo er nicht in höhere Klassen berufen ward, um ältere Schüler zu beschämen," so muß man, um diese Auszeichnung nicht zu überschätzen, wissen, daß es im Fridericianum üblich war, wenn die Schüler in einer Disziplin ihrer Klasse voraus waren, sie für dies Fach an dem Unterricht der nächstfolgenden Klasse teilnehmen zu lassen. Goldbeck a. a. O. S. 238.

Adler im Käfig. Beständig unter peinlicher, pedantisch-meisternder Aufsicht, mit Gebeten und Andachtsübungen gequält, die, obwohl gut gemeint, in ihrem öden mechanischen Formelkram wenig geeignet waren, den von Ast ausgestreuten Samen des Skeptizismus unschädlich zu machen. Hierunter möchte ich nicht jene kurzen Morgen- und Abendandachten verstanden wissen, welche allemal der Stubenaufseher mit den beiden seiner Obhut anvertrauten Zöglingen auf dem Zimmer abzuhalten pflegte. Wohl aber jene, eine Stunde währenden gemeinsamen Gebete, die jeden Freitag in der Morgenfrühe zwischen fünf und sechs veranstaltet wurden und von denen der obenerwähnte durchweg wohlwollende Beurteiler [1] mit Recht bemerkt: „Noch halb im Schlaf und träumend, wie dies bei Kindern und jungen Leuten sehr oft der Fall ist, kann ein fast stundenlanges Gebet auf Knien keine guten Wirkungen haben." Hierher gehört auch die Art und Weise, wie man im Fridericianum den Sonntag feierte. Daß peinlich darauf gehalten wurde, daß alle Schüler, auch der Extraneer, sowohl den Vormittags- wie den Nachmittagsgottesdienst in der Kollegienkirche besuchten, ist selbstverständlich. Aber damit begnügte man sich eben nicht. Durch den ganzen Tag wanden sich noch Katechisationen, sowohl über die an früheren Sonntagen, wie eben gehörten Predigten, welche sich teils an den Gottesdienst direkt anschlossen, teils aber auch noch abends vorm Zubettgehen zur Aufmunterung des Gemütes der Zöglinge angestellt wurden, welche letztere übrigens — abgesehen vom Gottesdienst — während des ganzen Tages weder ihr Zimmer, geschweige denn das Haus verlassen durften.

Dies praktische Christentum konnte am allerwenigsten ein dem Religiösen überhaupt entfremdetes Gemüt, wie das des Knaben Schröder, erwärmen, mußte ihn vielmehr nur in seiner kühlen Skepsis bestärken. Es war daher auch vermutlich mehr eine Anwandlung frivoler Laune als das Resultat ernsteren Grübelns, was ihn eines Tages veranlaßte, seinen Lehrer über das ihm unverständlich gebliebene Geheimnis der Dreieinigkeit zu inquirieren;

[1] Goldbeck a. a. O. S. 226.

daher denn die Peitschenhiebe, die ihm als Einleitung der Antwort zu teil wurden, wohl nicht unverdient sein mochten. Diese Antwort selbst war freilich nur zu sehr geeignet, ihn in seiner Abneigung, sich mit religiösen Fragen abzugeben, zu bestärken. „Du Esel!“ lautete die liebreiche Aufklärung, „besteht nicht ein Ei aus drei Teilen, Dotter, Weiß und Schale, und ist gleichwohl ein Ei?“

Da dieser Vorfall noch in jene Zeit fällt, in der Schröder noch im elterlichen Hause wohnte und also neben den Einwirkungen der Schule auch noch die der diesen bewußt widerstrebenden Lehren Asts an sich erfuhr, liegt die Vermutung wohl nahe, daß Ast es war, der seinem ehemaligen Schüler die verfängliche Frage eingeblasen, in einer jener seltsamen Abendunterhaltungen, die beide in ihrem ungeheizten Dachkämmerchen mit einander pflogen. Derweil beide in ihren Kleidern — Ast behielt auch die Stiefel an — auf ihren Betten lagen, pflegte nämlich der Exgouverneur, behaglich rauchend, mit Fragen und Berichtigungen so lange den pietistischen Lehren, welche der Tag seinem ehemaligen Zögling zugeführt hatte, auf seine Manier zu widerstreben, bis er, von Schläfrigkeit übermannt, das Licht löschte, es seinem jungen Genossen überlassend, aus diesem Wirrwar der Meinungen den Ausweg zu finden.

Ein Vorfall ganz andrer Art aus späterer Zeit, wo Schröder als Pensionär im Institute selbst wohnte, zeigt aber, mit welchem Nachdruck man sich dort bemühte, diese unheilvollen Einflüsse zu paralysieren und die Seele dieses vorwitzigen Komödiantenkindes nicht nur selbst zu retten, sondern auch womöglich durch ihn auf seine Angehörigen zu wirken. Die Versuche, die heterogene Individualität dem Geiste des Instituts zu assimilieren, führten denn auch scheinbar sehr bald zu einem überraschenden Resultat.

Während im Sommer und Herbst 1756 die Truppe in Danzig weilte, hatte Schröders Stubeninspizient durch eine beharrlich geübte Seelendressur den Knaben wirklich so weit gebracht, daß er, freilich wohl mehr der Not, als dem eigenen Trieb gehorchend, sich herbeiließ, seine Eltern bei der Rückkehr mit der Vermahnung zu

begrüßen: „sie möchten den sündigen Erwerb der Schaubühne aufgeben und sich auf eine gottgefällige Art nähren".

Diese unkindliche, vorlaute Predigt erregte natürlich im Elternhause einen Sturm gegen den unglücklichen Sendboten, und Nachwehen der Entrüstung darüber waren wahrscheinlich mit die Ursache, daß sich die Mutter nicht entschließen konnte, auf die Briefe des Sohnes zu antworten. Nur einmal hatte sie ihn danach wieder vor sich gelassen.

Dieser Triumph des Systemes war indessen doch nur ein scheinbarer, denn im Innersten blieb der Knabe nach wie vor in dieser engen, klösterlichen Atmosphäre ein Fremdling, und seine gesunde Natur, die einen Augenblick, übermächtigem Zwange sich beugend, sich selbst verleugnet, brach sich bei andern Gelegenheiten um so urwüchsiger, allen Einschüchterungen spottend, Bahn.

Sehr viel bedenklicher, ja geradezu gefährlich aber machte sich der Einfluß des Geistes und des Systems der Anstalt nach andrer Richtung hin geltend, denn hier erwies sich die trotz aller Zähigkeit leicht lenkbare Natur Schröders weniger widerstandsfähig.

Eigentliche Erholungen, körperliche und geistige, in der Weise und in dem Umfang, wie sie die Jugend bedarf, um gesund und gedeihlich sich zu entwickeln, waren nach dem System der Anstalt nicht zulässig; wie es denn auch keine Ferien gab. Nur im Hochsommer ward wöchentlich einmal ein Tag freigegeben, wo man aufs Land zog und die Schüler sich unter Aufsicht „mit allerlei Spielen belustigen" durften; auch im Winter, bei sehr großer Kälte, ward wohl gelegentlich ein halber Tag freigegeben. Aber in dem regelmäßigen Stundenlauf des Tages spielte die Erholung und Auffrischung der Schüler so gut wie gar keine Rolle.

Der große — selbst rings von Häusern eingeengte — Gebäudekomplex des Kollegiums, ein Mittelbau mit zwei rechts und links vorspringenden Flügeln schloß auch einen kleinen gepflasterten Hofplatz mit ein. Dieser Winkel, ohne frische Luft, ohne Aussicht, war die einzige Stätte, an der die fünfzig Pensionäre — so viel

mochten damals etwa in der Anstalt sich aufhalten — sich „täglich ein paar Viertelstunden“ zu ihrer Erholung aufhalten und ergehen durften; aber nicht etwa spielen, körperliche Übungen vornehmen, sondern lediglich sittsam auf- und abgehen.[1]

Mit Recht rügt der mehrfach erwähnte Gewährsmann, der selbst darunter gelitten, diese Unvernunft und macht aus eigener Erfahrung auf die höchst bedenklichen Folgen dieser Unterdrückung aller natürlichen kindlichen Bedürfnisse aufmerksam. „Aller ehemals gewohnten jugendlichen erlaubten Spiele und Vergnügungen fast gänzlich beraubt, suchen sie sich trotz aller Aufsicht und aller wirklich weitgetriebenen Sorgfalt durch selbst erfundene falsche heimliche Vergnügungen . . . . schadlos zu halten.“

Dadurch ward denn ein Geist der Lüge und Heuchelei großgezogen, der auch die bessern Schüler verdarb und vergiftete, und die Streiche, welche natürlicher Knabenübermut der strengen Schulzucht spielte, begannen stellenweise einen etwas bedenklichen Charakter anzunehmen. Waren doch neben halbwüchsigen Knaben auch noch Jünglinge der peinlich strengen Zucht unterworfen. Was Wunder also, daß es hin und wieder zu schweren Excessen kam. So ward eines Tages ein schon erwachsener Primaner Namens Malachowsky[2] während jener Erholungsstunde vermißt und beim Nachforschen mit einem Mädchen betroffen. Natürlich verlangte die Schuldisziplin die strengste Ahndung, und zornentbrannt rüstete sich der Aufseher mit der Peitsche zu körperlicher Züchtigung. Da aber riß jenem, der ohnehin nichts mehr zu verlieren hatte, die Geduld; stärker als sein Gegner, rang er ihn zu Boden und rächte sich mit wütenden Peitschenhieben für die erlittene Unbill. In dem darob entstehenden Tumult gelang es ihm, unbemerkt zu

[1] So berichtet ausdrücklich Goldbeck a. a. O. S. 218. Ausnahmsweise lautet hier Meyers Bericht günstiger, der von Ballspielen, Holzsägen und -spalten, Laufen und Springen zu erzählen weiß.

[2] In den Akten des Friedrichs-Kolligiums findet sich nichts über diesen Vorfall. Nicht einmal der Name des betreffenden Schülers, was sich aber daraus erklärt, daß der erste Teil des Albums, die Inskriptionen von 1703—1749 enthaltend, nicht mehr vorhanden ist.

entweichen. Aber diese Szene sollte noch ein Nachspiel haben, das mehr noch als der Vorgang selbst die Gemüter in Aufregung versetzte. Tags darauf, wieder zur Zeit der Erholung, erschien plötzlich unter den Schülern jener Entwichene wieder, in Husarenmontur. Zorn, Scham, Furcht vor Strafe hatten ihn den Werbern in die Hände getrieben. Jetzt trat er mit der erbeuteten Knute in der Hand noch einmal vor den Kreis von Lehrern und Schülern, seinem Herzen Luft zu machen in einer Anklage wieder das grausame System, das ihn zu diesem Schritte der Verzweiflung gebracht — war doch damals des Königs Rock noch kein Ehrenkleid —. Mit der Mahnung an seine ehemaligen Schulgenossen: in Zukunft alle für einen zu stehen „und den ersten Racker tot zu schlagen, der sich wieder einer solchen Peitsche bedienen würde", schloß er und entfernte sich ungehindert.

Änderte dieser Vorfall auch nichts an dem Geist des Erziehungssystems, so hatte er doch zur Folge, daß körperliche Züchtigung aus den beiden oberen Klassen verbannt wurde. Die Schüler aber, die Augen- und Ohrenzeugen gewesen, waren in heftige Gährung geraten. Namentlich hatte auch das Mahnwort Malachowskys den kleinen Schröder mächtig ergriffen. Er stiftete unter den Tertianern einen Bund, sich auch künftig, ebenso wie Malachowsky, jeder körperlichen Züchtigung thätlich zu widersetzen und einer für alle zu stehen. Aber als es auf die Probe ankam, ließen ihn seine Bundesgenossen kläglich im Stich. Er dagegen stand tapfer auf seinem Wort: Einem brutalen Lehrer, der im Jähzorn einen Schüler aus geringfügiger Veranlassung schlug, das Züchtigungsinstrument aus der Hand reißen und aus dem Fenster werfen war eins. Im nächsten Augenblick freilich lag er, ganz unähnlich seinem Vorbilde Malachowsky, auf der Erde, ohne daß jemand aus dem Bunde die Hand für ihn rührte.

Natürlich durfte diese Keckheit nicht ungeahndet bleiben, schon des bösen Beispiels wegen. Aber immerhin kam er noch sehr gnädig davon. Nachdem der kleine Delinquent durch die Vorbereitungen zu einer exemplarischen Exekution genügend geängstigt und gestraft und Schiffert ihm vor versammelter Schule

seine ganze Scheußlichkeit zu Gemüte geführt, bat — offenbar nach vorheriger Verabredung — der betreffende Lehrer selbst um Gnade für den Schuldigen, und das Ganze schloß mit einer abermaligen gutgemeinten Rede Schifferts über die Pflichten des Gehorsams und die Folgen der Widersetzlichkeit.

Vom Standpunkt der Leiter der Anstalt kann man diese Strafe kaum unverdient oder unnatürlich hart nennen. Es mochte also wohl doch Malachowskys Beispiel zur Vorsicht mahnen und man besorgen, aufs äußerste gereizt, könne der leidenschaftliche Knabe, der an Begabung und Wissen zu den besten Schülern zählte, zu einem ähnlichen oder gar noch schlimmeren Schritte der Verzweiflung getrieben werden, als jener.

Aber diese offenen Auflehnungen gegen den Zwang erschienen verhältnismäßig harmlos gegen den heimlichen Krieg, welcher gegen das System geführt wurde, und der gerade wegen seiner Heimlichkeit demoralisierend und korrumpierend wirkte. Alles galt in diesem Kampfe für erlaubt, sogar die Fälschung der Unterschrift des Inspektors auf den Auslaßscheinen (und zwar so geschickt, daß der Betrogene sie selbst für echt erklären mußte) ward als harmloser Sport von den meisten unbedenklich getrieben.

Auch Schröder machte das mit, ohne sich besonders arges dabei zu denken. Auf welcher abschüssigen Bahn sich diese, in ihrem Kern grundehrliche Knabennatur unter dem Druck des Systems bewegte, beweist am besten ein Vorgang, der wenige Monate vor seinem Austritt aus der Anstalt fiel.

In den Osterfeiertagen pflegten die Fridericianer ihre Klassenzimmer besonders herauszuputzen. Diesmal war es den Kleinsten, den Quintanern, besonders damit geglückt. Das erregte den Neid eines Tertianers, der Schröder dazu anstiftete, gemeinsam in der Dämmerung in das ebenerdige Klassenzimmer durch Aushebung einer Scheibe einzusteigen und den Kleinen ihren Festschmuck und damit ihre Festfreude gründlich zu verderben. Der Bubenstreich glückte auch; der Jammer der Quintaner und die Entrüstung der Lehrer war groß. Es ward eine Belohnung auf die Entdeckung des Schuldigen ausgesetzt und zugleich einem mitschuldigen Denunzianten Straflosigkeit

zugesichert. Trotzdem wären die Übelthäter wohl schwerlich ans Tageslicht gekommen, hätte Schröder nicht mit seinem Genossen sich veruneinigt und dieser im ersten Zorn den Freund verraten. Zu spät bereute er seine Voreiligkeit und fand nur eben noch Zeit Schröder vor der drohenden Strafe zu warnen. Schuldbewußt, zitternd vor der, wie er sich selbst gestehen mußte, verdienten Züchtigung, flüchtete sich der geängstete Knabe in die im Mittelbau befindliche Kirche; dort im Keller, in dem mehrere Fuß hoch Wasser stand, sich verbergend, erwartete er den Einbruch der Dunkelheit. Die kalte Aprilnacht verbrachte er fröstelnd im Kirchenraum. Der Tag mußte die Entdeckung und Strafe bringen, kein Ausweg war möglich. Da fügte es ein freundliches Geschick, daß er dem von Natur wohlwollenden, übermäßiger Strafe abgeneigten Schiffert zuerst allein unter vier Augen gegenübertreten und Verzeihung erbitten durfte. Im Erdgeschoß des rechten Flügels lag die Wohnung des Oberinspektors; zunächst an der Kirche, mit derselben durch eine Thür verbunden, das Schlafzimmer Schifferts. Und während nun der kleine Delinquent mit Furcht und Zittern dem Morgengrauen entgegenharrt, hört er, wie nebenan der Alte sein Morgengebet spricht; mit schnellem Entschluß meldet er seine Gegenwart, fällt Erbarmen flehend dem überraschten Greis zu Füßen und findet, vielleicht zum erstenmal an dieser Stelle, milde Gesinnung und Verständnis. Es mochte etwas in dem Auge des angstgefolterten, vor Kälte erstarrten Knaben liegen, was den im Amte meist so strengen Mann rührte und ihn überzeugte, daß Verführung und Gedankenlosigkeit mehr Anteil an dem häßlichen Streiche hatten als ein verderbtes Gemüt. „Du verdientest," damit entließ er ihn, „mit Schimpf und Schande aus dem Hause gestoßen zu werden. Aber ich halte deine Reue für ernstlich und deinen Angeber für schlechter als dich. Ich will dich nicht unglücklich machen. Geh und habe Gott vor Augen."

Diese sanfte Behandlung, welche das Erstaunen des ganzen Kollegiums erregte, würde vielleicht doch einem strengeren Verfahren Platz gemacht haben, hätte man sich nicht gesagt — Schiffert deutete das auch Schröder direkt an —, daß so wie so für den

Missethäter nicht mehr lange Bleibens in der Anstalt sein konnte. Wir wissen ja, daß bald nach Ackermanns Fortgang schon die Zahlungen für Pension u. s. w. aufgehört hatten.

Angesichts solcher, vermutlich nicht vereinzelter Erlebnisse mochte man im Fridericianum den Augenblick herbeisehnen, wo dieser landfremde unruhige Geist, der doch nie innerlich einer der Ihrigen werden konnte, aus dem Kreise ausscheide; und es spricht für die Tüchtigkeit seiner Leistungen, daß man derartige schwere Vergehen gegen die Disziplin nicht zum bequemen Vorwand nahm, ihn einfach davon zu jagen.

Für Schröder war es übrigens, so wenig das damals so erschien, und so wenig dadurch die Schuld seiner Eltern vermindert wird, ein Glück, daß er dem Einfluß des gefährlichen Geistes, welchen diese Schulzucht großgezogen, entrückt wurde, noch ehe derselbe dauernd verhängnisvollere Macht über ihn gewann. Und doch, trotz aller Unbilden, die er dort erlitten, war ihm, als er nun scheiden mußte, als würde er aus dem Paradiese verstoßen.

So viel trübe und düstere Erinnerungen sich für ihn an das Fridericianum knüpften, der ohnehin durch freundliche Eindrücke nicht verwöhnte Knabe hatte doch in diesen Mauern geistige Nahrung gefunden. Draußen lauerte auf ihn nicht nur das Gespenst physischen Hungers, sondern, schlimmer als das, langsamen geistigen Todes.

Wenn er trotzdem von dem Vorschlag, unentgeltlich an den Unterrichtsstunden auch ferner teilzunehmen, keinen Gebrauch machte, so findet das seine Erklärung in der Überzeugung, daß er, von allen Mitteln entblößt, um sich anständig zu nähren und zu kleiden, in diesen Kreis als ein bloß Geduldeter nicht hineingehöre.

2. Auf eigenen Füßen.

So war er denn aus dem Banne enger klösterlicher Zucht erlöst, fortan auf sich allein angewiesen, keinem Herren unterthan als seiner eigenen dreizehnjährigen Vernunft.

Obdach war verhältnismäßig leicht gefunden. Am Creutzischen Platz lag ja das verödete Schauspielhaus, in einem Zimmer des

Erdgeschosses hauste eine arme Schusterfamilie, mit der Bewachung des Gebäudes betraut. Diese gewährte ihm Aufnahme und mit ihr teilte der halbwüchsige Knabe für die nächste Zeit kümmerliche Nahrung und reichliche Sorgen.

Anfangs konnte er noch aus dem Erlös seiner Schulbücher — man hatte ihm alles gelassen, nur sein Klavier war zur Bezahlung einiger Schulden verkauft worden — einen bescheidenen Beitrag zu den Unterhaltungskosten beisteuern. Aber als das verbraucht, ward die Not der tägliche Gast, und trotzdem Schröder, gelehrig und gewandt, selbst mit zugriff, vom Meister sich in die Geheimnisse des Schusterhandwerks einweihen ließ und Kinderschuhe verfertigen lernte, der Erlös der gemeinsamen Arbeit reichte nicht einmal hin für eine warme Suppe am Sonntag.

Für den Winter ward brauner Kohl ein Leckerbissen; um ihn zu kochen und zugleich sich vor der Kälte zu schützen, entschloß man sich zu demselben Verfahren, wie das junge Ehepaar in Tiecks Novelle „Des Lebens Überfluß". Nachdem alles erreichbare Lattenwerk verbrannt, ward das bei Maskeraden den Zuschauerraum deckende Bretterpodium zersägt und verheizt. Da dies unbeachtet und ungeahndet blieb, ward man kühner; man machte sich auch an die in einer Kammer verschlossenen und versiegelten Betten und das sonstige Haus- und Küchengeräth, welches Ackermanns mit einer Anzahl Maskengarderoben zurückgelassen hatten. Den falschen Schlüssel lieferte der Meister, Schröder löste die Siegel; beide wohl mit der dunkeln Vorstellung, gesetzwidrig zu handeln, sich aber tröstend mit dem Gedanken, daß Schröder doch eigentlich ein Anrecht auf die Sachen habe. Schröder hatte sogar ganz naiv durchs Fenster einbrechen wollen.

Auf diese Weise erhielt Schröder ein Bett, seine Hausgenossen Küchengerät, und gelegentlich ward auch, um dringender Not zu wehren, eines oder das andere aus dem geheimen Schatz veräußert.

Trotzdem Schröder sich also redlich bemühte, nicht nur als fauler Gast zu verzehren, sondern auch durch seiner Hände Arbeit mit zu erwerben, blieb ihm doch überreichlich Zeit zu abenteuerlichen und waghalsigen Streichen aller Art, zu welchen seine stets

geschäftige Phantasie und ein von Kraft strotzender Körper immer aufs neue verlockten. In den verödeten Theaterräumen tummelte sich der einsame Knabe mit besonderer Lust, nicht ohne Gefahren: „einmal riß der Strick, auf dem er sich über der Bühne schaukelte, und er ward in das Parterre geschleudert, das damals zum Glück von Bänken leer war.“ Ein andermal brach der Boden unter ihm, und nur mit Mühe rettete er sich vom Sturz in die Tiefe.

Seltsamer aber, und fast rührend klingt es, wenn wir hören, wie auf der öden dunkeln Bühne, auf der er unlängst im Glanz der Lichter sich als Künstler hatte fühlen dürfen, in ihm das Künstlerblut wieder aufwallte. Die Phantasie trug ihn über die düstere Umgebung fort und ergänzte freundlich und geschäftig, was die Wirklichkeit versagte. Und so weckte er, die alten Rollen deklamierend, mit seiner hellen Knabenstimme das hallende Echo des leeren Raumes und übte in tiefer, schweigender Einsamkeit auf dem dumpftönenden Podium kunstvolle Balletschritte. Ja noch mehr, in nebelhafte Zukunftspläne versunken, verfertigte er sich Dekorationen und erfand Ballets.

Diese Stunden, die ihn der Misère des Augenblicks entrückten, waren die Lichtpunkte im Leben des Knaben. Durch die in ihnen erregten Stimmungen bannte er sich gleichsam selbst in einen vor allen verderblichen Einflüssen schirmenden Zauberkreis. Außerhalb desselben lauerten Gefahren aller Art. Der tägliche Umgang mit den braven, aber innerlich und äußerlich rohen Hausgenossen wirkte unmerklich doch auf ihn. Er begann sich an den Branntwein zu gewöhnen und Spuren einer Gemütsverwilderung machten sich bemerklich. Aus einer solchen ist es z. B. zu erklären, daß er, um seine abergläubischen Wirtsleute, die überall Spukgeister witterten und sich von dem Besitz der Finger und Zehen eines Geräderten eine große Förderung ihres Wohlstandes versprachen, zu necken, in einer kalten Dezembernacht das Gerippe eines Geräderten vom Galgen herunter mit Steinen „bombardierte“, ihm Finger und Zehen ausbrach und im Schnupftuch mit heimbrachte.

Aber auch von dieser Umgebung abgesehen, war alles, was

der Knabe sonst hörte oder zu Gesicht bekam, nur allzusehr geeignet, ihn herunterzuziehen.

Im September 1757 hatte er die flüchtende preußische Armee durch die Stadt jagen sehen, auf dem Fuß waren Kosaken gefolgt, und seit Anfang des Jahres 1758 lag russische Einquartierung in der Stadt. Auch im Schauspielhaus lagerten anfangs zweihundert Mann. Dies und der Umstand, daß die russischen Offiziere, an ihrer Spitze General von Korff, Schröder, als Stiefsohn des ihnen wohlbekannten Ackermann, freundlich entgegenkamen,[1] brachte ihn in nahe und tägliche Berührung mit der Soldateska. Oft freilich auch in recht unsanfte. So konnte, als er einst sich über die grotesken Pantomimen eines Moskowiters beim Beten allzu offen amüsiert hatte, er nur durch Vorzeigung eines für seinen bissigen Hund ausgestellten Schutzbriefes sich vor sofortigem Spießen retten. Dieser Hund spielte übrigens auch sonst eine große Rolle im Leben des verwilderten Knaben. Das Thier, gegen alle Übrigen von furchtbarer Wildheit, war gegen seinen jungen Herrn „sanft wie ein Lamm"; es werden allerlei aufregende Konflikte berichtet, in die Schröder durch seine Anhänglichkeit an seinen Hund gebracht wurde, die aber seiner Vorliebe für denselben nicht den geringsten Abbruch thaten.

Welche Verwirrung die kriegerischen Unruhen zeitweilig aber in alle bürgerlichen Verhältnisse gebracht hatten, erhellt vielleicht am besten daraus, daß es Schröder um diese Zeit gelang, sich aus der Vermietung des Schauspielhauses eine Einnahme zu verschaffen. Ein „Zahnarzt, Seiltänzer und Taschenspieler" namens Sarger mietete dem jugendlichen „Herrn des Hauses" das Theater und einige Wohnräume für sechs Thaler monatlich ab, und das dünkte Schröder ein großer Gewinn; er machte sich übrigens auch kein Gewissen daraus, die Einweihung in einige Taschenspieler-

[1] Wie früher erwähnt, wünschte und hoffte man, durch seine Vermittelung Ackermann zur Rückkehr nach Königsberg zu bewegen. Schröder schrieb auch im Auftrage des Kommandanten von Korff an seinen Stiefvater, jedoch ohne Erfolg.

stücke und Seilspringerkünste durch Überlassung von Garderobe-beständen und Dekorationen zu erkaufen. Als er aber bemerkt zu haben glaubte, daß die Gesellschaft auf eigene Faust sich aus den Requisiten des Hauses zu bereichern versuche — er ertappte einen von ihnen bei Nacht auf dem Theater, der, durch einen Traum geweckt, dort nach einem „vergrabenen Schatz“ suchte — verschloß er klug die Bühne zur Nachtzeit und wehrte weiterem Unfug.

Nach wenigen Monaten versiegte jedoch diese Einnahmequelle, und nun begann die alte Not aufs neue. „Er kehrte zu den Kinderschuhen, zum Hunger, und wenn dieser unerträglich ward, leider zum verschlossenen Zimmer zurück.“

Ungefähr ein Jahr war seit Schröders Austritt aus der Schule vergangen. Ein Jahr, in dem sein Geist brach gelegen, in dem er nur von dem gezehrt hatte, was ihm in früherer, glücklicherer Zeit Unterricht und seine Kunstübung an höheren Interessen vermittelt hatte. Dies Kapital war bedenklich zusammen-geschmolzen, aus eigener Kraft war der Knabe nicht mehr im-stande, es zu erneuern oder auch nur das noch vorhandene zu schützen vor den zersetzenden Einflüssen seiner täglichen Umgebung. Daß er am Branntwein nicht zu Grunde ging, war weder sein, noch seiner Hausgenossen Verdienst; sondern das hatte er nur dem Glücksfall zu danken, daß ihm ein unmäßiger Trunk, der ihn an den Rand des Grabes brachte, das Gift für lange Jahre radikal verleidete.

Sein ganzer Ehrgeiz schien um diese Zeit auf das Ideal eines Akrobaten zusammengeschrumpft. Wo er derartige Kraft-menschen sah, ließ es ihm keine Ruhe, er mußte ihre Künste nach-ahmen; nur mit Mühe konnte er davon abgebracht werden, vom Dache des Schauspielhauses eine halsbrecherische Fahrt in die Tiefe zu wagen, die er einem Seilspringer abgeguckt zu haben glaubte. Um so eifriger übte er unbeobachtet an einer senkrecht aufgerichteten Leiter sich im Springen aus der Höhe. Nach vier-wöchentlicher Übung wähnte er sich geschickt genug, den höchsten Sprung — etwa 24 Fuß — zu wagen und stürzte besinnungslos zur Erde. Diesmal kam er freilich noch mit heilen Knochen

davon, aber wer bürgte für die Zukunft des Unsinnigen, der keines Führers Hand gehorchte, den jedenfalls die zu lenken und zu halten nicht fähig waren, die etwa guten Willen dazu besaßen, aber nichts weiter. Die nächstberufenen, die Eltern, waren durch Hunderte von Meilen von ihm getrennt. Von ihnen war nichts zu hoffen. Den Lehrern und ehemaligen Schulgenossen war er innerlich und äußerlich entfremdet, und wäre daher wohl, schon aus einem gewissen Trotz, Einflüssen von jener Seite am schwersten zugänglich gewesen. Da fügte es ein gütiges Geschick, daß von einer Seite, an die niemand gedacht hatte und denken konnte, Rettung kam, durch welche dieser verwilderte, an der Schwelle des Jünglingsalters stehende Knabe, wieder zu sich selbst zurückgeführt, einem höheren geistigen Leben und damit der Zukunft aufs neue gewonnen wurde.

An einem Septembertage des Jahres 1758 erschien im Ackermannschen Hause am Creutzischen Platz ein stattlicher, vornehm aussehender Herr, in Begleitung einer anmutigen, jungen, wohl kaum mehr als achtzehn Jahre zählenden Frau, und begehrte den Herrn des Hauses zu sprechen. In verwahrloster Kleidung gab der vierzehnjährige Schröder sich als Stellvertreter desselben zu erkennen, eine höchst fragwürdige Erscheinung. Trotzdem muß in dem sichern, selbstbewußten Auftreten des halbwüchsigen Knaben etwas gelegen haben, was dem menschenkundigen Fremden verriet, daß in ihm mehr verborgen sei, als das Kleid vermuten ließ. Er stellte daher die Frage, unter welchen Bedingungen das Theater zu vermieten sei, auf gut Glück in französischer Sprache. Schröder erwiderte schlagfertig, ebenfalls französisch: Für sechs Thaler monatlich sei es zu haben.

Jener stutzte — ein so seltsamer Vermieter mochte ihm noch nie vorgekommen sein — und bot, gutmütig lachend, aus freien Stücken fünfzehn Thaler. Dann aber begannen mit schnell erweckter Teilnahme beide, Mann und Frau, sich näher nach seinen Verhältnissen zu erkundigen, und was sie erfuhren, bestärkte sie in ihrer günstigen Meinung und weckte ihr inniges Mitleid. Beide versprachen ihm, nach Kräften zu helfen und sie hielten redlich Wort.

Dieser Fremde, der nicht nur durch sein stattliches Äußere und sein vornehmes Auftreten, sondern auch durch seine bei verschiedenen Gelegenheiten zu Tage kommende vielseitige Bildung dem jungen Schröder gewaltig, wie ein Wesen höherer Art, imponierte, rühmte sich allerdings königlicher Abstammung, gehörte aber zum Orden der Fahrenden ebenso wie sein junger Schützling. Michael Stuart war es, „der an den meisten europäischen Höfen bewunderte englische Künstler und Äquilibrist", wie er sich selbst nannte, welcher in der zweiten Hälfte der fünfziger und Anfang der sechziger Jahre die norddeutschen und skandinavischen Städte[1] bereiste und aller Orten durch seine Balancierkünste „auf einem dünnen, in vollen Schwung gebrachten Drahtseil" Staunen erregte und Beifall fand.

Möglich, ja, sogar wahrscheinlich ist ja immerhin, daß er ursprünglich durch Geburt und Erziehung zu etwas Besserem bestimmt war, darauf deutet namentlich seine große Belesenheit, und die Vermutung liegt nahe, daß er in seiner Heimat irgendwie bürgerlich Schiffbruch gelitten. Nach der Ursache braucht man nicht lange zu fragen, da er, als Schröder mit ihm in Berührung kam, dem Trunke rettungslos verfallen war. Er selbst that sich

---

[1] 1755 und 56 (sowie 1762) war er in Hamburg. Die Hamburger Stadtbibliothek besitzt eine Anzahl seiner damals und später erlassenen Ankündigungen, die durch Schröders eigenhändige Bezeichnung: „Des Drahttänzers und Äquilibristen Mr. Stuarts Zettel im Jahre 1755 und 1756, Nr. 31", sich als ehemals zur, leider nur teilweise erhaltenen, großen Schröderschen Zettelsammlung gehörig erweisen. Stuart trat danach anfangs im „Baumhause", später im „Neuen Opernhause" auf; in seiner Begleitung befand sich 1756 eine aus fünf Personen bestehende Kindertruppe, die sich auf dem straffen Seil produzierte, gelegentlich auch Pantomimen aufführte; außerdem wird noch eine „lustige Person" erwähnt. Ein schlechter Kupferstich, "published according to act of Parliament, Augt. 12th 1753", der auf den Ankündigungen mehrfach erwähnt wird und sich bei den Zetteln befindet, stellt "The celebrated Mr. Steuart at the theatre Royal in Smock Alley" in ganzer Figur, einen Stock auf dem linken Fuß balancierend, dar, umgeben von 12 kleinen Abbildungen: Produktionen Stuarts auf dem schlaffen Seil. Das Hauptkunststück wird beschrieben wie folgt: The front figure re-

viel auf seine königliche Abstammung zu gute und wußte diesem Mythus auch durch sein kavaliermäßiges Auftreten einen gewissen Grad innerer Wahrscheinlichkeit zu verleihen. Namentlich auch den Frauen wußte er zu imponieren, und so hatte er denn bei seinem Aufenthalt in Kopenhagen ein Mädchen aus gutem Hause, die Tochter eines Kaufmannes, durch den Glanz seiner äußeren Erscheinung, durch den Zauber seiner weltmännischen Bildung derart bestrickt, daß sie sich von ihm entführen ließ. Das war die Frau, die Schröder in seiner Begleitung sah. Auch sie stand, und in noch höherem Grade als ihr Gefährte, durch Geburt und Erziehung weit über der Sphäre, in die sie die Leidenschaft hineingelockt. In allen Frauenarbeiten geschickt, musikalisch, stimmbegabt, des Englischen, Französischen und Deutschen gleich mächtig, hätte sie, auch abgesehen von dem ihr eigenen weiblichen Takte, in jeder Gesellschaft ihre Stellung ausgefüllt und derselben nicht nur durch ihr anmutiges Äußere zur Zierde gereicht.

Seit langer Zeit zum erstenmal kam Schröder hier wieder mit Menschen in Berührung, die ihm nach den verschiedensten Richtungen hin, vor allem aber an geistiger Bildung überlegen waren; und zugleich durfte er an ihnen und durch sie, ebenfalls

---

presents his ballancing a straw, as he stands on the Stage: which he tosses from his foot to his forehead, from thence to his shoulder, from one shoulder to the other and jerking it from thence to his nose; then droping it to his foot and kicks it a great height and catches on his forehead in a ballance and retosses it back to his foot and stands with it in the posture described." Sowohl nach dieser Beschreibung, wie nach den sonst auf den Ankündigungen besonders hervorgehobenen Kunststücken legte Stuart das Schwergewicht seiner Leistungen nicht so sehr in Beweise ungeheurer Kraft, als ungewöhnlicher Beherrschung und Gewandtheit der Glieder. Daß er aber auch als Kraftmensch seinesgleichen suchte, beweist die von Meyer aufbewahrte Anekdote (a. a. O. 57), er habe, nur mit einem Fuß auf dem Drahtseil stehend, das gewaltige Hinterrad eines Wagens, an dem vier Männer zu heben hatten, auf die Zähne gesetzt und es mit diesen balanciert. Stuart spielte übrigens in Hamburg 1755 in den Monaten Juni und Juli, sowie im Dezember, 1756 im Januar. Von Hamburg ging er nach Braunschweig auf die Messe.

nach langer Zeit zum erstenmal, es sich wohl und warm werden lassen in dem Gefühl, daß freundlich sorgende Augen über seinem Geschick wachten, daß nicht nur der gute Wille, sondern auch das innere Vermögen vorhanden war, ihm zu helfen. Beide boten, jeder auf seine Art, alles auf, ihren jungen Schützling seiner gefährlichen und jammervollen Lage zu entreißen.

Zunächst ward dem materiellen Elend des Knaben mit kräftiger Hand gewehrt. Auf Stuarts Betrieb, der sich dabei der Unterstützung des russischen Gouverneurs, General von Korff, erfreute, ward Schröder gegen Dr. Georgi, der sich plötzlich seiner Vollmacht entsann und gegen die Vermiethung des Theaters, deren Ertrag Schröder persönlich zugewandt wurde, Einspruch erhob, in Schutz genommen. Anständige Kleidung und Wäsche, deren er sehr bedurfte, ward beschafft, die Kohlschmäuse beim Schuster hatten ein Ende; er durfte am Tische seiner neuen Freunde speisen und auch der Schuster sah als Logenmeister wieder bessere Tage. Alle diese Wohlthaten wurden freiwillig, aus gutem Herzen erwiesen und das ausgemachte Mietsgeld unversehrt für ihn aufbewahrt.

Das höchste und bleibendste Verdienst aber erwarben sich beide um die geistige Pflege des dieser Speise mindestens ebenso sehr Bedürftigen.

Alle freie Zeit verwandte die junge Frau auf den Unterricht ihres Schutzbefohlenen. Die unterbrochenen Studien wurden unter ihrer Leitung wieder aufgenommen, Musik und Französisch fleißig getrieben, ebenso Englisch. Selbst der arg vernachlässigten Handschrift nahm sich ihre Fürsorge an.

Man versteht, wie unter solchen Einflüssen für den Knaben ein neues Leben begann, noch nie hatte eine so sanfte und linde Hand seinen Willen gelenkt. Der wilde Trotz und die rauhe Barschheit seines Wesens, die mehr Wirkung der Erziehung und der Verhältnisse waren, als Ausdruck seiner innersten Natur, verflogen, und mit einer schwärmerischen Innigkeit hing Schröder an der jungen Frau, in der sich ihm das Ideal der Weiblichkeit mit der Neuschöpferin seiner geistigen Existenz verschmolz.

Doppelt beglückend war es daher für ihn, daß auch er von dem seinigen etwas geben konnte. Er unterrichtete sie im Balletttanz und übte mit ihr ein Gärtner-Pas de deux ein, „in dem er schon vormals Beifall gefunden, aber nie so sehr, als da sie sich neben ihm zeigte."

Auch Stuart selbst beteiligte sich auf seine Weise an der geistigen Erziehung ihres Schützlings. Er hatte Schröder lieb gewonnen und ließ sich gern von ihm begleiten, freilich zuweilen an Orte, denen der Knabe besser ferngeblieben wäre. Aber er meinte es gut, und nur wenn der, alle bessern Regungen in ihm erstickende, Trunk Gewalt über ihn gewonnen, drohte seinem jungen Freunde Gefahr von seinen Riesenfäusten. Den rettete dann aber seine Behendigkeit im Klettern leicht aus der Bedrängnis. Schlimmer war die Frau daran, gegen die sich in solchen Stunden der zärtlichste Ehemann in einen brutalen, sinnlosen Wüterich verwandelte, vor dessen Bärenkräften auch kein Schloß und Riegel standhielten.

So fehlte es Schröder selbst in dieser lichten Episode seines Lebens nicht an tiefen Schatten. Trotz alledem waren die freundlichen Eindrücke überwiegend und die widrigen ebenso schnell verflogen, wie der Rausch des armen Stuart, der morgens in tiefster Zerknirschung und Reue vor seiner Frau auf den Knien lag und aus innigster Überzeugung Schröder beschwor, sich vor dem Laster des Trunkes zu hüten. Die jammervolle Verwandlung des liebenswürdigen, feingebildeten Mannes, des aufopfernden Freundes, des zärtlichen Gatten in eine sinnlose Bestie war allerdings dazu angethan, auch einen weniger lebhaft empfindenden Jüngling als Schröder für alle Zeit zu wappnen; und so wurden ihm auch diese grauenvollen Stunden zum Segen.

Unbeschränkte Bewunderung, die von Neid nicht ganz frei sein mochte, mußte er dagegen der körperlichen Gewandtheit seines athletischen Freundes zollen, dessen Balancierkünste ihm als das Muster der Vollkommenheit erschienen und dem ein oder das andere Kunststück abzugucken, sehr zur Betrübnis von Mrs. Stuart, sein Hauptvergnügen und Hauptehrgeiz ward.

Allein größeres sollte er dem Engländer zu danken haben, dessen Bedeutung ihm allerdings erst viele Jahre später zum vollen Bewußtsein kam. Durch Stuart lernte er Shakespeare, natürlich in der Ursprache, kennen. Aus dem Munde des Equilibristen hörte er zuerst Szenen aus Lear, Hamlet und Othello, die jener, der nicht ohne deklamatorische Begabung war, aus dem Gedächtnis vortrug.

Natürlich darf man die Einwirkung dieser unvorbereiteten und unvermittelten Begegnung mit dem Titanen nicht überschätzen. Die Bedeutung des Augenblicks und die Größe des Dichters in ihrem ganzen Umfang und ihrer ganzen Tiefe völlig zu erfassen, war er damals schwerlich schon imstande. Dazu war er einerseits noch zu jung, andererseits stand das Gefüge des Shakespeareschen Dramas in Scenenführung, Sprache und Charakteristik in zu gewaltigem Gegensatze zu dem, was er seit seinen ersten Kinderjahren auf dem Theater gewohnt war. Aber in seiner Seele hätte nicht der schöpferische Keim des Genies leben müssen, das ihn zwei Jahrzehnte später mit kühner Initiative für Shakespeare die deutsche Bühne erobern ließ, hätte nicht schon in diesen Stunden seine Knabenseele ein ehrfürchtiger Schauer erfaßt. Leider aber waren die Tage dieses glücklichen Zusammenlebens gezählt.

Noch vor Ende des Jahres verließ Stuart Königsberg,[1] doch blieb die Frau, die ihrer nahen Entbindung entgegensah, einstweilen dort zurück. So durfte Schröder mit ihr, die sich in einem Bürgerhause einquartiert hatte, wenigstens noch eine Zeitlang den ihm so lieb und fast unentbehrlich gewordenen Verkehr fortsetzen; nach wie vor ging er bei ihr aus und ein, teilte die Mahlzeiten mit ihr und ward weiter von ihr unterrichtet. Immer liebenswürdiger entwickelte sich in diesem ungestörten Beisammensein mit der schwärmerisch verehrten Frau seine Natur. Alle guten Keime,

[1] Nach Meyer I., 59, reiste er „im Dezember nach Danzig“, während Hagen den Danziger Aufenthalt erst in den Mai 1759 verlegt (Theater in Preußen 239). Letztere Nachricht hat insofern manches für sich, als nach Meyers eigener Erzählung Stuarts Frau im Januar 1759 Schröder klagte, nicht zu wissen, wo ihr Mann sei“ (a. a. O. 60).

die in ihm schlummerten und die in Gefahr gewesen waren, völlig zu verkümmern, wurden unter ihrem belebenden Einfluß geweckt und strebten zum Licht. Auch als der Eintritt des Wochenbetts diesen täglichen Verkehr unterbrach, da behielt der gute Geist, den sie in ihm geweckt, die Herrschaft; der Umgewandelte lebte in der Gedankenwelt weiter, in die seine Lehrmeisterin in allem Guten ihn eingeführt. „Er trällerte den ganzen Tag ihre Lieder, die er nie wieder vergaß, dachte nur an sie, lernte aus ihren Büchern und übte Schwebungen des Gleichgewichts nach dem versagten Vorbilde ihres Mannes."

Sehnsüchtig harrte er dem Augenblick entgegen, der ihm ein Wiedersehen mit der verehrten Frau bescheren sollte. Aber als derselbe endlich da war, hätte er am liebsten gewünscht, er wäre nicht gekommen. Denn anstatt ihn zu bereichern, nahm er ihm, was er unverlierbar zu besitzen glaubte: als Schröder Ende Januar die junge Mutter zum erstenmale wiedersah, trat sie ihm als eine andere entgegen: freundlich, mild und gütig, wie immer, aber sichtlich unter dem Druck einer gewissen Befangenheit stehend. Der alte zutraulich harmlose Ton, der früher zwischen beiden geherrscht, wollte sich nicht wieder finden.

Die stillen Wochen, wo die junge Frau mit sich und ihren Gedanken allein gelegen, hatten ihr, vielleicht durch eine unbedachte Äußerung von dritter Seite veranlaßt, den Blick geschärft und ihr die Augen geöffnet über die Möglichkeit einer Gefahr, die in diesem täglichen ungezwungenen Verkehr mit ihrem jungen Schützling lag. Schröder stand an der Schwelle des Jünglingsalters; die Befürchtung, die schwärmerische Verehrung des leidenschaftlichen Knaben könne eines Tages in heißerer Glut auflodern, war, einmal wachgerufen, nicht wieder einzuschläfern, und die Pflicht, ihren Ruf und die Ruhe ihres jungen Freundes, vielleicht auch die eigene, nicht zu gefährden, schien gebieterisch eine Änderung in der Art ihres Umganges zu heischen.

So war es also für beide Teile ein trauriges, herzbeklemmendes Wiedersehen. Die erste Bitte, die sie an ihn richtete, war die um ihres Rufes willen auf sein altes Recht täglichen Bei-

sammenseins zu verzichten und künftig seine Besuche auf den Sonntag Mittag einzuschränken. Auch Sorgen anderer Art kamen zur Sprache und erhöhten das peinliche Unbehagen des Augenblicks.

Seit Wochen hatte Stuart keine Nachricht von sich gegeben, und dieses rätselhafte Schweigen beängstete die junge Frau um so mehr, als, wie sie leise Schröder andeutete, infolgedessen ihre Mittel dem Versiegen nahe waren.

Für Schröder kamen diese Eröffnungen wie ein Schlag aus heiterem Himmel, und das Wort, das ihn aus der Nähe der geliebten Frau verbannte, traf ihn ins Herz. Das tägliche Beisammensein mit ihr war ihm zum Bedürfnis geworden, wie die Luft zum Athmen. So entbehren zu müssen, dünkte ihm der schwerste Verlust, der ihn überhaupt treffen konnte.

Er hatte — und mit Recht — das Gefühl ihrer noch sehr, noch lange zu bedürfen, um dem Ideal edler Männlichkeit, das er sich unter ihrem Einfluß gebildet, nur einigermaßen zu entsprechen.

Sie hatte ihn zu einem neuen Menschen umgeformt, aber die Form war noch weich; jede rohe Hand konnte sie wieder verzerren.

Der Anblick des Leidens der verehrten Frau, ihrer Thränen und ihrer Sorgen verschärfte noch den bitteren Stachel, den diese Stunde, die er sich so ganz anders ausgemalt, in ihm zurückließ.

Da sollte noch einmal die Sonne, wenn auch nur für einen flüchtigen Augenblick, durchs Gewölk brechen und ihm die nächste Zukunft in rosigem Lichte malen.

Mitte Februar liefen endlich die langersehnten Nachrichten von Stuart ein: er verhieß baldige Rückkehr nach Königsberg und entwickelte den Plan einer Reise nach England, auf der Schröder das Paar begleiten sollte.

Der Jubel Schröders über diese erfreulichen Aussichten kannte keine Grenzen; über Erwarten schienen sich ja so alle seine kühnsten Hoffnungen aufs schönste zu erfüllen, und sicher wäre er, ohne sich weiter um die Einwilligung seiner Eltern zu kümmern, den

englischen Freunden gefolgt, wenn nicht gerade in diesem Augenblick Ackermann sich seines verlassenen Stiefsohnes erinnert und damit zugleich die lange vernachlässigte väterliche Autorität wieder geltend gemacht hätte.

So erschien denn eines Tages Dr. Georgi, diesmal ausnahmsweise nicht als Gläubiger, sondern als Bevollmächtiger Ackermanns, mit einem Briefe des letzteren, aus Bern datiert, welcher kurzweg anordnete, Schröder sei bei nächster Gelegenheit nach Lübeck zu expedieren, um bei einem Bruder Ackermanns, der dort ein Tuchgeschäft besaß, die Handlung zu erlernen.

Schmerzte schon die dadurch gebotene Trennung von Stuarts, so war die Aussicht auf das Tuchgeschäft am allerwenigsten geeignet, diesen Schmerz zu versüßen; und man begreift, daß Schröder nicht übel Lust hatte, dem väterlichen Befehl zu trotzen. Mrs. Stuart mußte ihren ganzen Einfluß aufbieten, um ihn zum Gehorsam zu bewegen. Ihr Hauptargument, daß unter diesen Verhältnissen ihr Mann gar nicht daran denken werde, ihn mitzunehmen, schlug endlich durch; Schröder beschloß, sich zu fügen, widerstrebend zwar und zum Tode betrübt.

Schneller als er wünschte, ward alles für seine Abreise geordnet. General von Korff stellte einen Paß aus. Ein Lübecker Schiffer war ebenfalls bald gefunden, der Anfang März in See stechen wollte und bereit war, den Reisenden wider Willen mitzunehmen. Durch Stuarts Fürsorge kam er auch nicht mit leeren Händen, denn außer dem Reisegelde verfügte er noch über eine Summe von 20 Thalern, die nach Abfindung mit der Schusterfamilie übrig geblieben waren. Stuart selbst sah er nicht mehr wieder; von der Frau nahm er Abschied, „als müßt' er mit ihr das Dasein verlassen." Eine Ahnung, die nicht trog, sagte ihm, daß mit ihr auf lange Zeit hinaus sein guter Genius von ihm schied, der pfadweisende Stern, dem er gläubig vertraut, verschwand in Nacht, die durch ihn gebannten Dämonen der Finsternis drängten wieder an und gewannen Macht.

Schröder hat die Freundin nie wiedergesehen und auch trotz aller Mühe, die er sich gab, nie etwas Sicheres über ihre weiteren Schicksale

in Erfahrung bringen können. Die letzte Spur von Stuarts auf deutschem Boden weist nach Hamburg. Zwei Jahre, ehe Schröder mit den Seinigen dort eine Heimat fand, im Herbst 1762, hat Stuart dort noch Vorstellungen gegeben; manche Anzeichen sprechen dafür, daß sein Stern damals im Sinken war;[1] wenn überhaupt die Frau noch lebte, ist sie jedenfalls nicht mehr öffentlich aufgetreten. Dann verschwindet auch Stuarts Name und Gestalt von der Bühne. Gerüchtweise verlautete später, er sei auf einer Fahrt nach England ertrunken.

So hat Schröder der edlen Frau nie vergelten können, was sie an ihm gethan. Aber das Andenken an sie, an die einzige Lichtgestalt, die das Elend seiner Knabenjahre verklärte, die ihm Mutter und Schwester zugleich gewesen und die Keime alles Guten in seine Seele gelegt, hat er bis an sein Lebensende unvergänglich schön und makellos in Dankbarkeit und Treue bewahrt.

---

[1] Er trat im September und Oktober im Baumhause auf und zwar allein.

Zweites Buch.

Kämpfe und Irrungen.

Erster Abschnitt.

Von Königsberg bis Hamburg.

1759—1764.

1. Auf der Fahrt ins Elternhaus.

„Was gibt ein Schiff, das zwischen Himmel und Meer schwebt, nicht für weite Sphäre zu denken! Alles gibt hier dem Gedanken Flügel und Bewegung und weiten Luftkreis!" schreibt der 25jährige Herder in sein Reisetagebuch auf der Reise von Riga nach Lübeck. In eine neue Welt sieht er sich versetzt, gegen deren ungewohnte Reize alles bis dahin Gesehene und Erlebte wie eine Schattenexistenz erscheint. Die ganze Arbeit seiner Jünglingsjahre dünkt ihm auf einmal nichtig, ein unwürdiges Spiel, ohne Inhalt und Zweck. Wogegen aus der neuen Umgebung auch die kleinste Beobachtung, die sich seinen Sinnen aufdrängt, zu einem Erlebnis, einer Erfahrung von tieferer Bedeutung wird. Aus der rauschenden See, dem Vogelflug, der Weise und Sprache des Schiffsvolkes klingt und rauscht es ihm entgegen wie eine Symphonie der Offenbarung über die geheimsten Rätsel menschlichen Daseins. Die Bildung und Vorstellung des Gottesbegriffs im Urstande der Menschheit, die Quellen der Mythologie glaubt er hier sich erschließen zu sehen, und die Dichtung Homers, hier versteht er sie zuerst, wo er gleich dem Dulder Odysseus auf der salzigen Woge, im Schutz der Götter, seinem Schicksal entgegensteuert.

Anders, als auf den aus der Welt der Abstraktion in die der Anschauung versetzten Domprediger von Riga wirkte natürlich das neue Zeichen auf das trotz seiner Jugend welterfahrene Königsberger Komödiantenkind, das im Frühling 1759 den Pregel hinab der See zusteuerte.

Aber wenn auch das Schicksal Schröder in zarten Kinder- und Knabenjahren viel des Seltsamen, Abenteuerlichen und Gewaltigen hatte schauen und durchleben lassen, woran die Mehrzahl der Sterblichen, eine weise Vorsehung, verhüllten Auges sicher und ungefährdet vorüberleitet: für den Schauplatz, den er jetzt betrat, brachte auch er die volle Ursprünglichkeit des unerfahrenen Neulings mit, und jedes Erlebnis im kleinen und im großen wirkte auf ihn mit dem Zauber des ersten Eindrucks.

Auch ihm erschloß das Leben an Bord des Schiffes eine neue Welt, in der sich zurechtzufinden und sich einzuleben gerade für eine Natur wie die seinige eine unsäglich reizvolle Aufgabe war.

In grellem, aber eben darum wohlthätigem Kontrast zu den idyllischen, sanft dahinfließenden Tagen im Bann der milden Nähe Mrs. Stuarts, fand er sich hier durch den Machtspruch des Stiefvaters in eine Umgebung versetzt, wo jeder Tag und jede Stunde an seine physische Spannkraft die höchsten Anforderungen stellte. Alle die brotlosen Künste, die er bisher in überquellendem Kraftgefühl, ein dilettantischer Schüler Stuarts, als Selbstzweck zur Unterhaltung getrieben, hier fand er zum erstenmal Gelegenheit, sie praktisch zu verwerten für den Dienst an Bord. Unähnlich seinen beiden Mitpassagieren, einem Schneider und einem Schuster, legte er überall mit Hand an und lugte scharfen Auges nach jeder sich bietenden Gelegenheit an Waghalsigkeit und Kühnheit das Schiffspersonal zu übertreffen. Auch die bösen Erfahrungen, die er dank seiner darauf losstürmenden Unbesonnenheit im Anfang wiederholt machen mußte und die ihm nicht nur einen argen Schrecken, sondern auch kräftige Züchtigungen eintrugen, schreckten ihn nicht ab, sondern dienten nur dazu, ihn um so aufmerksamer auf die berufsmäßigen Handgriffe der Matrosen in ähnlichen Fällen zu machen. Bald war er auf dem Schiffe wie zu Hause und der Aufenthalt

im Mastkorb sein liebster Zufluchtsort. Hier, zwischen Himmel und Erde, umbraust von den eisigen Frühjahrsstürmen, suchte er Vergessen und Heilung für die schmerzende Wunde, die seinem jungen Herzen die Trennung von seiner mütterlichen Freundin geschlagen.

Eine Fülle der merkwürdigsten Abenteuer war dem jungen Seefahrer bereitet; auch außer denen, in die ihn seine eigene vorwitzige Tollkühnheit verstrickte, wo er einmal bei einiger waghalsigen Kletterei von der Höhe des Mastes in das Meer stürzte und von Glück sagen konnte, daß er, nach Matrosenart sich mit den Zähnen am Tau herablassend, nicht sämtliche Zähne oder gar das Genick brach, und wo er ein andermal nur mit genauer Not, auf einer wider Rat und Befehl unternommenen Botfahrt, dem Tode des Ertrinkens entging.

Das wichtigste, und alle Teile der Besatzung gleich bedrohende Abenteuer war die Strandung des Schiffes in einer dunklen, stürmischen Nacht auf einer Sandbank zwischen Bornholm und Ärtholmene, etwa zweihundert Schritt von der letzteren Insel entfernt. Die Rettung der Mannschaft durch die tosende Brandung war keineswegs gefahrlos, und Schröder, der, in sein Bett eingebunden, mittelst eines Taues an Land gezogen werden mußte, kam völlig entkräftet an den bergenden Strand. Und wie denn kein Unglück allein kommt, sah er sich wenige Stunden später auch der Gesellschaft seiner Schiffsgenossen beraubt, welche, derweil er am Strande sich erging, eine Pause im Unwetter benutzt, sich wieder eingeschifft und auf dem inzwischen flottgewordenen Fahrzeug nach dem nahegelegenen Ärtholmene gesteuert waren. Aller Hilfsmittel entblößt, frierend und hungernd, sah er sich auf das Mitleid und die Hilfe der an diesem Teil der Küste nur verstreut und in äußerster Dürftigkeit hausenden Strandbewohner angewiesen. Die aber mochten um Gotteswillen selbst ihre ärmliche Kost nicht geben, und Geld besaß er nicht. Da sollte ein seltsamer, lustiger Zufall auf einmal Rettung bringen.

Ratlos, mißmutig über die Fruchtlosigkeit seiner Bitten, ergreift der junge Schiffbrüchige ein daliegendes Ruder und hält es in der

Schwebe. Das erregt Staunen; kaum bemerkt er das, so gibt er ein neues Kunststück zum besten. Das Staunen wächst; dergleichen hat man auf diesem Fleckchen Erde noch nie gesehen. Alles drängt herzu und wünscht Wiederholung und Fortsetzung. Mit einem Schlage ist der Schiffbrüchige Herr der Situation, und die Bedingung, gebt ihr mir zu essen, geb ich euch zu sehen, ebenso schnell gestellt, wie bewilligt. Die jenem Königsberger Taschenspieler zweifelhaften Andenkens abgelernten Kunststücke kommen nun zu Ehren. Das zerschnittene und wieder ganz gemachte Band, das verschluckte Messer, die kreiselnden Eier finden ein dankbares Publikum.

Sogar ins Innere der Insel ward schnell der Ruf von diesen Wundern getragen, Tags darauf strömten noch mehr Leute herzu, und der improvisierte Gaukler sah sich sogar in der Lage, Kapital zu sammeln und ein paar Schillinge Bargeld von dieser Kunstreise wider Willen heimzubringen, auf der er freilich sein Bett auf Nimmerwiedersehn verlor. Einige Tage später ward er übrigens durch den Schiffer, der durch diese zeitweilige Verbannung sich vielleicht für einige Tollheiten seines Schutzbefohlenen hatte rächen wollen, aus seiner Lage befreit, und hatte noch in Ärtholmene genügend Zeit, während das Schiff kalfatert ward, durch neue waghalsige Unternehmungen seine Genossen zu entrüsten.

Am 21. März war endlich Travemünde erreicht und die Thürme von Lübeck winkten dem ungeduldigen Reisenden, der die Schiffskost übersatt hatte, als nahes Ziel. So wartete er nicht, bis das Schiff langsam die Trave hinauf geschafft wurde, sondern zog es vor, sich heimlich mit dem Schneider und dem Schuster von Bord zu stehlen und zu Fuß der alten Hansestadt zuzupilgern.

Die Entbehrungen und Strapazen der Seereise hatten seinen Körper gestählt, und sein trotziges Selbstvertrauen auf eigene Kraft, den Widerwillen, sich fremder Autorität zu beugen, der ihm im Blute saß, wo möglich noch gesteigert, ungeachtet des teuren Lehrgeldes, was er für seine Eigenwilligkeit oft hatte zahlen müssen.

Trotzdem mochte ihm doch das Herz pochen, als er, so nah am Ziele, überlegte, was seiner warte.

Die Weisung des Stiefvaters war, wie berichtet, kurz dahin

ergangen, er solle in Lübeck bei einem Bruder Ackermanns die Tuchhandlung lernen. Schon das klang für einen Jüngling, der seit ersten Kinderjahren sich als Künstler zu fühlen gewohnt war, wenig verlockend. Dazu kam noch das Gefühl entschiedenen Zweifels, ob er denn den Verwandten seines Stiefvaters auch gelegen komme. Eltern und Geschwister hatten ihn, so lange er denken konnte, nie durch Liebe verwöhnt; den Ausdruck des Mißbehagens, wenn er kam, der Erleichterung, wenn er ging, hatte er zu oft von den Mienen der Seinigen ablesen müssen, als daß er von seiten der weiteren, ihm nicht einmal blutsverwandten Familie Besseres erwartet hätte. Und wenn auch nicht zur Abwehr, würde sich von dort auch nur eine Hand ihm entgegenstrecken, die Ersatz bieten konnte für jene weiche, linde Frauenhand, die so wohlthätig in sein Leben eingegriffen und die er hatte fahren lassen müssen?

Von diesen und ähnlichen Zweifeln und Befürchtungen bewegt, schlenderte der Jüngling durch die Gassen der alten Stadt, den Weg zum Gewölbe des Onkels erfragend. Dort angelangt, ward er auch sofort des Vaterbruders gewahr, eines grimmig dreinschauenden, unwirrschen Mannes, im Schlafrock, eine Merletonsperücke auf dem Kopfe, der sich mit seinen bäuerischen Kunden herumzankte, „als wollten sie ihn bestehlen."

Da sank dem Ankömmling auch der letzte Rest von Mut; diese von Scheltworten und Drohungen schwangere Atmosphäre wehte den armen Schelm an, wie die heimatliche Luft des Elternhauses. Jedenfalls getraute er sich jetzt nicht, den grimmen Kaufherrn anzureden, und drückte sich einstweilen an den naheliegenden Häusern ängstlich umher, eine Gelegenheit ausspähend, wo der gestrenge Onkel allein sei. Endlich war der Augenblick gekommen, und mit einem äußerlich beherzten, innerlich sehr verzagten: „Herr Oheim, ich bin Ihres Bruders Sohn" versuchte er eine Stimme des verwandtschaftlichen Gefühles in der Brust Jenes zu wecken. Leider aber hatte der argwöhnische Kaufmann schon zu lange mit wachsendem Mißtrauen den scheublickenden Jüngling in verwahrloster Kleidung um den Laden schleichen

sehen, als daß er in ihm etwas anderes, als einen verdächtigen Landstreicher gewittert hätte, den er, ohne auf die Worte Jenes zu hören, als „Spitzbuben“ seiner Wege gehen hieß. Als nun aber dieser kecklich zu behaupten fortfuhr, er sei sein Neffe, jedoch weder durch Briefe oder sonstige Papiere, die noch auf dem Schiffe waren, sich zu legitimieren vermochte, warf er wütend den kecken Fremdling, der sich im besten Falle einen Spaß mit ihm zu machen erfrechte, kurzweg zum Tempel hinaus.

Da verfiel Schröder, dem in der Gefahr der Mut wuchs, auf ein äußerst gelungenes Mittel, auch ohne Papiere seinem ungläubigen Oheim seine Zugehörigkeit zur Familie zu beweisen. Aus sicherer Entfernung, immer aber noch in Hörweite, begann er mit geschäftiger Zunge, alles, was er aus der intimeren Geschichte der Familie seines Stiefvaters wußte, auszukramen, und jedem, der es außer dem Onkel hören wollte, zum besten zu geben. Da der Schlingel nun auf diesem Wege auch allerlei Interna der Öffentlichkeit preisgab, deren Stadtkundigkeit dem um seinen Ruf besorgten Handelsherrn außer allem Spaß war, so mußte dieser wohl oder übel, zunächst nur um dem enfant terrible den Mund zu stopfen, den unbequemen Gast ins Haus nehmen; und da begannen denn auch, in ruhigerer Umgebung, durch Frage und Gegenfrage sich langsam die Zweifel zu lichten, derer letzten die alte Mutter Ackermanns, zu der man den unerwarteten Familienzuwachs brachte, zu Gunsten des Angezweifelten endgültig entschied und löste.

So war denn in dieser in jähen Kontrasten sich bewegenden, sprunghaft irrlichtelierenden Lebensbahn wieder einmal von außen her ein mächtiges Halt geboten und durch den väterlichen Machtspruch mit schroffer Wendung der Jüngling aus der Bahn geschleudert, die er trotz aller Ablenkungen immer als die ihm vom Schicksal bestimmte angesehen hatte. Der junge Adler, der schon die Fittiche gelüftet zur abenteuerlichen Meerfahrt nach England, sah sich hier, wie es schien, verurteilt, mit gestutzten Schwingen sein Leben zu verdämmern und zu vertrauern in den engen Schranken kleinbürgerlichen Erwerbslebens. Abgethan

schienen für immer die Träume von einstigem Künstlerruhm; Apoll und die neun Musen verhüllten das Haupt, dagegen öffnete der listige Gott mit dem Flügelstab dem widerwillig Nahenden die Aussicht auf Ruhe des Gemüts und behagliches Auskommen.

Dem angehenden Gewerbsmanne war aber gar nicht wohl dabei zu Mute, trotzdem die gute Großmutter, die schon dadurch, daß sie gleich nach der ersten Begrüßung für die Stillung seines nagenden Hungers Sorge getragen, seine Sympathie erworben, alles aufbot, um das Entlein, das unter ihre landsässige Hühnerschar geraten war, an das feste Element zu gewöhnen; aber, wie es in dergleichen Fällen zu gehen pflegt, sie fing es recht ungeschickt an. So schickte sie den Wildfang der Reihe nach in die Kirchen — und Lübeck ist, wie bekannt, nicht arm daran — und ließ sich dann nachher, zum Beweise, daß er wirklich darin gewesen, die Wahrzeichen jedes einzelnen Gotteshauses beschreiben. Der Schlingel aber ging seiner Wege, sah sich um und an, was ihn interessierte, nur nicht die Kirchen, und hatte dann die Unverschämtheit, die gute Alte zum Beweise seiner Folgsamkeit mit der Beschreibung zu regalieren, die sie selbst ihm zuvor gegeben, damit er wisse, worauf er zu achten habe. Anderen, ebensogut gemeinten, Acclimatisationsversuchen mußte er sich dafür wohl oder übel fügen, wie dem täglichen Auswendiglernen eines Liedes aus dem Gesangbuche. In einem Anfall dumpfer Verzweiflung einverleibte er damals Paul Gerhards „Wer nur den lieben Gott läßt walten“ in des alten Erdmann Neumeister lateinischer Übersetzung für ewige Zeiten seinem Gedächtnis:

„Qui spem et sortem collocabit
In Dei providentia
In moesta cruce hunc servabit
Mirabili potentia.
Qui Deo fidit sabulo
Non struxit aedem lubrico.“

u. s. w. alle sieben Strophen, und erbaute sicherlich durch diese überraschende Folgsamkeit die alte Frau höchlichst.

Unter diesen Umständen empfand es Schröder entschieden als

eine Wohlthat, daß, im Gegensatz zu seiner Mutter, sein Vaterbruder sich schlechterdings nicht mit dem Gedanken vertraut machen konnte, mit diesem Komödiantenkind ferner behaftet zu bleiben.

Zwar hatte derselbe ja angesichts der Aussagen des Kapitäns und des Briefes von Ackermann sein ursprüngliches Mißtrauen fahren lassen müssen, aber nichtsdestoweniger machte er aus seinem Mißvergnügen über die Anwesenheit seines Stiefneffen keinem gegenüber ein Hehl. Er fürchtete, und der Gedanke lag ja nahe, sein Bruder, dem es offenbar sehr schlecht ging, wolle beizeiten die Sorge für sein Stiefkind auf seine Schultern überwälzen, — ein Verdacht, der dadurch bestätigt zu werden schien, daß Ackermann nicht nur versäumt hatte, rechtzeitig direkt die Ankunft Schröders zu melden, sondern auch seit einem halben Jahre weder Kunde von sich gegeben, noch auch Geld geschickt hatte, welchen letzteren Umstand der Bruder übrigens „ungleich mehr“ beklagte.

In dieser Auffassung hatte denn auch der vorsichtige Mann sein Bruderkind nicht ins eigene Haus aufgenommen, sondern in einer Fuhrmannsherberge in der Nähe untergebracht; und da er außerdem die feste Überzeugung hatte, daß ein Neffe mit solchen Anlagen und solcher Vergangenheit für das Tuchgeschäft unter allen Umständen eine sehr zweifelhafte Acquisition sein würde, hielt er mit seiner Absicht nicht hinter dem Berge, Schröder so bald als möglich den Seinen zuzusenden. Die zwanzig Thaler, die Schröder mitgebracht, meinte er, seien ein vollauf genügendes Reisegeld, „wenn er mit einigen Nürnbergern ginge, die täglich acht bis neun Stunden zu Fuß machten und ihm Anleitung geben würden, auf dem Rheine weiter zu kommen.“

Trotzdem dieser Vorschlag mehr der Schlauheit, als der Menschenliebe des Ratgebers Ehre machte, klang er in Schröders Ohren wie Musik, und er war der Tuchhandlung von Herzen dankbar, daß sie nach ihm ebensowenig Verlangen trug, wie er nach ihr.

Etwa eine Woche mochte so seit Schröders Ankunft verstrichen sein, als endlich von Ackermann in Begleitung des vom Onkel mit besonderer Freude begrüßten Geldes die verspätete Aufklärung

kam und alle Beteiligten belehrte, daß sie sich ganz unnützerweise Sorgen gemacht. Ackermann hatte nie ernstlich daran gedacht, seinen Stiefsohn, der mit der Zeit ein so brauchbares Mitglied der Truppe zu werden versprach, der Bühne zu entziehen; der Plan mit der Tuchhandlung war nur ein Vorwand gewesen, bestimmt, ebenso, wie die Reiseroute über das neutrale Lübeck, Schröder den Auslaßpaß aus dem von den Russen besetzten Königsberg zu verschaffen. Die wirkliche Absicht aber ging dahin, daß derselbe von Lübeck aus sobald als möglich sich nach der Schweiz auf den Weg machen solle.

Der Umstand, daß Ackermann nicht nur dem Bruder die fällige Schuld bezahlte, sondern auch ein reichlich bemessenes Reisegeld für den Stiefsohn beifügte, wirkte auf die verwandtschaftlichen Gefühle des Tuchhändlers wie ein milder Frühlingsregen auf junges Saatfeld.

Der Reisende ward aus den Schätzen des Tuchladens neu gekleidet und mit allem Nötigen versehen, ja in dieser neuen Gestalt sogar der Teilnahme an einem solennen Familienschmause gewürdigt. Am 30. März schlug die Abschiedsstunde, und leichteren Herzens, als er gekommen, schied Schröder von den Verwandten, der Tuchhandlung und den Kirchen der alten Hansestadt, die im Verein ihm den neuntägigen Aufenthalt zu einem Martyrium eigener Art gestaltet hatten, wie er es trotz seiner reichen Erfahrung in dergleichen bisher noch nirgend erlebt.

Selbst die Rückkehr ins Elternhaus schien ihm unter diesen Verhältnissen im Licht eines freudigen Ereignisses, um so mehr, als zwischen Abreise und Ankunft ja noch eine schöne Frist goldiger Freiheit behaglich ausgekostet werden konnte.

So steuerte er denn — auch dies wieder eine ihm ungewohnte Situation — mit wohlgefüllter Reisekasse, für die nächsten Wochen sein eigener Herr, guten Mutes ins Weite; einstweilen mit der Post nach Lüneburg. Und, soweit das bei Kriegsläuften in einer Postkutsche eben möglich ist, schien, im Gegensatz zu der abenteuerlichen Seefahrt, die Landreise glatt verlaufen zu sollen. Aber der Unstern und die jugendliche Unbesonnenheit des Reisenden fügten es anders.

Den Anschlägen eines diebischen Juden auf seine Dukaten entging er zwar glücklich und zahlte dem Beutelschneider mit Schlägen. Allein im stolzen Behagen, einmal den Herrn spielen zu können, traktierte der fünfzehnjährige Kavalier den Schirrmeister und die Reisegefährten weiblichen Geschlechts so häufig und reichlich unterwegs, machte auch da und dort, wo es ihm gerade gefiel, längere Rast, daß, als er schließlich zwischen den Heereszügen hindurch ohne Unfall Straßburg erreicht hatte, der Inhalt der Reisekasse bis auf drei Thaler zusammengeschmolzen war.

Nun wäre das freilich zu ertragen gewesen, da Schröder in seinem Koffer noch eine Anweisung Ackermanns auf das Baseler Haus von der Mühl hatte. Aber eben dieser, jetzt doppelt wertvolle Koffer kam ihm in Straßburg durch Fahrlässigkeit abhanden. Die Schuld daran trug eigentlich das Münster; vielleicht sogar am letzten Ende die fromme Großmutter in Lübeck, die Schröder das Auge für die eigentümlichen Schönheiten mittelalterlichen Kirchenbaustils geöffnet und geschärft hatte. Jedenfalls machte der Anblick von Meister Erwins Meisterwerk einen so überwältigenden Eindruck auf den jungen Reisenden, daß er, nachdem er in irgend einer Kneipe seinen Koffer abgestellt, sofort, ohne sich Namen oder Lage des Quartiers zu merken, wieder davonstürmte, sich das Wunder ausführlicher und näher zu betrachten.

Aber, o weh, als er nun den Rückweg antrat, da war er außer stande sein Quartier wieder zu finden, und bei so vielen Wirten er auch anfragte, keiner wollte sein Felleisen in Verwahr haben. Trübselig suchte er sich für den Rest seiner Barschaft im „Heiligen Geist" ein Unterkommen, ließ sich's noch einmal mit Essen und Trinken recht wohl sein, und machte sich tags darauf bescheiden zu Fuß auf den Weg nach Basel. So war er ohne Unfall schon stundenlang gewandert, als er nachmittags eine Schar Bauern einholte, die mit leerem Wagen, bis auf einen, der ein Weinfaß trug, zechend, plaudernd und singend die Straße fuhren. Sie waren anscheinend in sehr gemütlicher Stimmung und erlaubten dem sie ansprechenden Fußgänger gern, sich auf den vordersten Wagen als Lenker zu setzen. Und selbst Schröders Ungeschick,

der Pferd und Wagen in den Graben stürzte, wobei ihm selber die Hinterräder, doch ohne ernstlichen Schaden zu thun, über den Leib gingen, trübte das gute Einvernehmen nur insoweit, als ihm sein Fahramt genommen wurde. Da ward die böse Politik ihm zum Verhängnis. Die Bauern, katholische Elsässer und als solche loyale Unterthanen des allerchristlichsten Königs und Verehrer Maria Theresias, tranken wacker auf deren Gesundheit und wünschten dem ketzerischen Preußenkönig alles Böse. Unglücklicherweise richtete dabei einer an den mitfahrenden Jüngling die Frage: „Was bist denn du für ein Landsmann?" und dieser machte auch kein Hehl draus und antwortete stolz: „Ich bin ein Preuße!" „Pfui über den Ketzer," brüllt ihm einer der trunkenen Fanatiker entgegen und speit ihm ins Gesicht. Aber damit nicht zufrieden, begehrt die wilde Horde, er solle auf das Wohl des Königs von Frankreich trinken. Klug nachgebend, erfüllt Schröder ihre Forderung. Als man dann aber mit wachsender Brutalität von ihm heischt, Friedrich den Einzigen zu schmähen, verweigert er trotzig den Gehorsam. Was folgte, ließ sich voraussehen, die edlen Patrioten fielen vereint wie ein Mann über den wehrlosen Jüngling her, bearbeiteten ihn mit ihren Peitschenstöcken und ließen ihn dann in einem erbärmlichen Zustande an der Landstraße liegen. Zu seinem Glück kam nicht lange darauf ein französischer Soldat, der in dem unweit gelegenen Dorfe Friesenheim zu Hause war, des Weges, erbarmte sich des Übelzugerichteten, schaffte ihn ins Häuschen seiner Mutter und sorgte für seine Pflege. Auch insofern durfte Schröder von Glück sagen, als sich bei näherer Besichtigung herausstellte, daß edle Teile nicht verletzt waren. Nach drei Tagen konnte er schon seine Reise, wenn auch noch mit Beschwerden und nur langsam, fortsetzen. Durch diesen Zwischenfall war aber seine ohnehin winzige Reisekasse auf einen kleinen Thaler zusammengeschmolzen und diese letzte Wegstrecke für den müden Wanderer ein doppelt saures Stück Arbeit. Brot und billiger Landwein bildeten während der ca. vierzig Stunden, die er noch bis Basel zu gehen hatte, die einzige Nahrung, und Nachtquartier bot trotz der frühen Jahreszeit irgend ein Unterschlupf an der Landstraße.

Dafür hatte denn auch in Basel alle Not ein Ende.

Der Geschäftsfreund seines Stiefvaters nahm ihn — trotz der fehlenden Beglaubigung — freundlich auf, sorgte für gutes Unterkommen und sandte ihn, nachdem er sich einen Tag erholt, mit neuem Gelde versehen, nach dem gegenwärtigen Aufenthaltsorte seiner Eltern, Solothurn, das er am 24. April glücklich erreichte.

2. Rückblick. Die Flucht nach Westen. 1757—1758.

Mehr als zwei Jahre waren verflossen, seit Mutter und Sohn einander nicht gesehen; in ihnen war der Knabe, zum Jüngling herangereift. Dennoch erschrak die Mutter als sie ihn erblickte: Noch unter den Nachwirkungen jener Schlägerei leidend, die Spuren langer Reise am zerschlissenen Gewand und der beschmutzten Wäsche zeigend, trat er vor sie hin, ein vorwurfsvolles Bild der Verwahrlosung, „in der Gestalt des verlorenen Sohnes". Alle, so lang zurückgedrängten mütterlichen Gefühle wachten mit unwiderstehlicher Übermacht in ihrem, trotz scheinbarer Teilnahmlosigkeit nicht lieblosen Herzen auf. In leidenschaftlichen Thränen brach sie zusammen und war lange außer stande, sich zu fassen.

Nie vermochte sie später nach langen Jahren, ohne aufs neue in Thränen auszubrechen, dieser Stunde zu gedenken, in denen sie aus dem Anblick und der Erzählung ihres Kindes die ganze Leidensgeschichte erfuhr. Wenn es ihr nicht schon früher zum Bewußtsein gekommen war, jetzt konnte sie es sich nicht mehr verhehlen: Hier war schwer gefehlt worden, und daß sie ihr Kind trotz alledem geistig und körperlich wohlbehalten in die Arme schließen durfte, war nicht *ihr* Verdienst. Wen aber die Hauptschuld an der Verwahrlosung trifft, wird nie ganz aufgeklärt werden. Sie versicherte später stets dem Sohn, daß sie daran schuldlos sei. Sie scheint also danach unter einem Drucke von außen gestanden zu haben; durch wen dieser aber ausgeübt worden, ob durch ihren Mann, ob durch jene ränkesüchtige Einhelferin Clara Hofmann, ob durch diese beiden vereint, vermag niemand zu sagen,

da Schröder selbst es zartfühlend vermied, seine Mutter zu Aufklärungen zu drängen.

Daß die erwähnte Zwischenträgerin aber die Hauptschuld trifft, ist immerhin sehr wahrscheinlich.

Ackermann konnte wohl im aufbrausenden Zorn sich zu brutalen Züchtigungen hinreißen lassen, war jedoch, seiner ganzen offenen und ehrlichen Natur nach, keiner so systematischen Drangsalierung aus eigenem Antrieb fähig. Dafür spricht auch sein Verhalten beim Wiedersehen. Mit der Barschheit dessen, der weich zu werden fürchtet, herrschte er Schröder an: „Junge, wie siehst Du aus! Ich hoffe, Du bist ein andrer Mensch geworden." Diese Schlußwendung war der Situation vielleicht noch weniger angemessen als die schnell bereite bittere Antwort des Sohnes: „Wenn Hunger und Elend Menschen bilden können, so muß ich vollkommen geworden sein." Daraus klang eine direkte Anklage. Ackermann mochte fühlen, daß der Vorwurf nicht unverdient war, er widerlegte ihn daher weder, noch rügte er ihn, nur verbat er sich, in seiner Gegenwart der Erlebnisse aus der Leidenszeit zu erwähnen, und befahl, „was vorbei sei, vorbei sein zu lassen". Durch die That aber kam er dem Wiedergefundenen freundlich entgegen, ließ ihn neu kleiden und zeigte sich überhaupt bemüht, ihm gerecht zu werden.

Auch an Schröders Eltern waren diese zwei Jahre nicht spurlos vorübergegangen. Sie hatten an Sorgen ihr reiches Maß durchgekostet und mehr trübe als frohe Tage gesehen. Man hatte sich, so gut es eben ging, durchschlagen müssen und sich mit der Hoffnung auf bessere Zeiten wohl oder übel getröstet. Allein bisher war es eigentlich, statt bergauf, immer noch weiter bergab gegangen, obgleich gerade im Augenblick die Lage sich ein wenig freundlicher gestaltet hatte.

Als Ackermann im Dezember 1756 vor den Russen aus Königsberg floh, hatte er, wie erwähnt, nur das für einen Wanderzug von beschränkter Dauer Notwendige an Garderobe und Dekorationen mitgenommen. Der bei weitem größte und kostbarste Teil seines Fundus war dagegen in Königsberg zurückgeblieben. Schon das deutet darauf, daß ihm damals der

Gedanke fern lag, Königsberg und Preußen, in dem er eben heimisch geworden, für längere Zeit, oder gar für immer, zu meiden. So war er denn auch ziemlich guten Muts wieder unter die Fahrenden gegangen, zumal ja bei dieser Unrast ihm persönlich am wohlsten war.

Zwei lockende Anerbieten lagen vor: von Leppert aus Warschau und von Koch aus Leipzig. Ersteres versprach müheloseren, wohl auch sichereren, letzteres ehrenvolleren Gewinn. Koch war der Aufenthalt in dem von Preußen besetzten, und allen Wechselfällen des Kriegsglücks durch seine exponierte Lage preisgegebenen Leipzig nicht mehr behaglich; er zog es daher vor, mit seiner Truppe für einige Zeit vom Schauplatz zu verschwinden, sehr zum Leidwesen der preußischen Gewalthaber, die ihn vergebens zum Bleiben zu bewegen suchten. Koch blieb jedoch seinem Vorsatz treu, versprach aber zugleich, sich um einen würdigen Ersatz zu bemühen; als einen solchen bezeichnete er Ackermann und machte[1] demselben im Einverständnis mit der preußischen Generalität den Vorschlag, an seine Stelle zu treten.

Seit Gottscheds und der Neuberin Tagen galt ja nun einmal Leipzig als die theatralische Hauptstadt von Deutschland, und die Aussicht, hier, wo er erst einmal vor Jahren in Schönemanns Gefolgschaft hatte auftreten können, nun auf eigene Rechnung und Gefahr sein Heil zu versuchen, die Hoffnung, den berühmten Vorgänger Koch jetzt auf der alten privilegierten Stätte seiner Triumphe aus dem Felde zu schlagen, ohne, wie die Dinge diesmal lagen, ihm doch als gehässiger Konkurrent zu erscheinen, das alles wirkte zusammen, um Ackermann die Entscheidung für Leipzig leicht zu machen. Welche Hoffnungen er auch an den materiellen Erfolg dieser Unternehmung knüpfte, erhellt am besten daraus, daß er, um möglichst schnell an Ort und Stelle zu sein, die ganze

[1] Da die Preußen am 24. August in Leipzig einrückten, und Koch schon drei Tage später seine Vorstellungen abbrach, wird vermutlich die Einladung an Ackermann schon zu einer Zeit gelangt sein, wo diesem der Gedanke, Königsberg zu verlassen, noch fern lag.

Truppe mit dem Gepäck auf der Extrapost die Reise zurücklegen ließ und dadurch von vornherein diese Expedition mit zweitausend Thaler Unkosten belastete. Um so herber war die Enttäuschung, als der Ertrag der achtzehn Leipziger Vorstellungen nur eben den fünften Teil dieser Reiseauslagen deckte!

Koch hatte wohl gewußt, was er that, als er für die nächsten Jahre Leipzig aus der Liste der einen Besuch lohnenden Theaterstädte strich, die Stadt war aus einem friedlichen Sitze der Musen in ein Kriegslager verwandelt, und in der waffenstarrenden Welt, durchschwirrt von alarmierenden Gerüchten aller Art, fehlte die rechte Stimmung für die behagliche Freude an Kunstgenüssen, wie sie Ackermann bot.

In dieser Hinsicht bereitete Leipzig Ackermann eine ähnliche Enttäuschung wie Lessing, der wenige Monate früher, um des Theaters willen, um mit der Kochschen Bühne Fühlung zu haben, von Berlin dorthin übergesiedelt war, und den der Ausbruch des Krieges dann nicht nur um die zwischendurch geplante Reise nach England, sondern auch gerade um die Erfüllung dieser Erwartungen betrogen hatte. Dabei ist es allerdings auffällig, daß Lessing, der um diese Zeit eifrig mit Mendelssohn und Nicolai die Ansichten über das Wesen und den Zweck der Tragödie austauscht, mit keinem Worte des Wiedersehens mit Ackermann, der doch nach allem, was vorgegangen, für ihn keineswegs eine gleichgültige Persönlichkeit war, gedenkt. Nicht einmal die Thatsache der Anwesenheit der Truppe wird erwähnt, trotzdem Ackermann, offenbar dem Dichter zu Ehren, den Schatz und den Freigeist, beide neu ins Repertoire aufgenommen, geben ließ.

Auch sonst ist manches bei diesem Leipziger Aufenthalt befremdlich. Daß Gottsched und die Seinen aus der Stellung der Vielumworbenen, die sie vor 16 Jahren eingenommen, in die der ängstlich Gemiedenen gerückt waren, ist selbstverständlich. Weniger dagegen, daß es offenbar Ackermann nicht gelang, mit den jüngeren Dramatikern, die damals in Leipzig sich aufhielten, persönlich Fühlung zu bekommen. Christian Felix Weiße, der mit seinen Erstlingen bereits im Repertoire von 1755 ver-

treten war, übergeht, gleich Lessing, Ackermanns Aufführungen mit Stillschweigen. Auch die Gelegenheit, Joachim Wilhelm von Brawe, der damals eben seinen Freigeist beendet hatte, kennen zu lernen, scheint versäumt worden zu sein. Im andern Falle wäre es schwer erklärlich, daß der Freigeist trotz der Ebbe an brauchbaren Novitäten, die gerade in den nächsten Jahren eintrat, erst drei Lustren später (1772) von Schröder auf die Bühne gebracht wurde.

Alles in allem also war und blieb die Leipziger Episode ein Mißerfolg, dessen warnendes Beispiel denn auch für die fernere Dauer des Krieges alle Schauspieltruppen von Leipzig fern gehalten hat. Die freundliche Stimmung, welche im Gegensatz dazu Halle den wohlbekannten Wanderern entgegenbrachte, konnte allerdings, dank der begeisterungsfähigen akademischen Jugend, das Selbstgefühl der Künstlerschar wieder etwas beleben, aber, trotz verhältnismäßig guten Einnahmen, nicht den großen Ausfall decken, welchen die Teilnahmlosigkeit der reichen Nachbarstadt der Kasse des Direktors verursacht hatte.

Unter diesen Umständen stellte sich für Ackermann die Verlegung seiner Operationsbasis weiter westwärts von Tag zu Tag mehr und mehr als eine Notwendigkeit heraus.

Und da erschien ihm die freie und Reichsstadt Frankfurt in gegenwärtigen Zeitläuften ein äußerst günstiger Boden: wie eine reiche, im Schutze ihrer Neutralität wohlumhegte Oase winkte sie ihm und seiner Künstlerkarawane inmitten der kriegerischen Welt als willkommener Zufluchtsort; verhieß doch der im Kreuzpunkt der großen Verkehrsstraßen gelegene Platz, an dessen Einwohnern man Interesse fürs Theater zu rühmen wußte, außerdem durch die zur Zeit der Messen herbeiströmenden Massen von Fremden reiche Ausbeute.

Vermutlich noch von Leipzig aus hatten sich daher Ackermann und seine Frau in einer gemeinschaftlichen Eingabe an den Frankfurter Rat mit der Bitte um Zulassung zur Ostermesse gewandt und auch, dank der einflußreichen Fürsprache des Herzogs von

Meiningen, von der sonst den Komödianten nicht sehr gewogenen Behörde die Spielerlaubnis erhalten.[1]

So ward guten Mutes abermals die weite Reise angetreten, und am 17. April in der eigens auf dem Roßmarkt erbauten Bude das Schauspiel eröffnet. Aber das Glück, das sich den Wanderen an der Pleiße versagt hatte, wollte ihnen auch am Main nicht lächeln. Ungeachtet dem Prinzipal über die Meßzeit hinaus zu spielen verstattet ward, blieben die Einnahmen weit hinter den berechtigten Erwartungen zurück. Wieder einmal mußte Ackermann es erleben, daß in einer Stadt, in der Franz Schuch mit seinen Harlekinaden reiche Ernten eingeheimst, ihm nur eine spärliche Ährenlese beschieden war. Das war um so befremdlicher, als die Truppe nicht nur Neues zu bieten imstande war, — sie machte die Frankfurter z. B. mit Lessings Sara Sampson zuerst

[1] Vgl. E. Mentzel, Geschichte der Schauspielkunst in Frankfurt am Main. 1882. 240. Leider ist das dort erwähnte eigenhändige Schreiben des Herzogs, wie mir Frau E. Mentzel mitteilt, seit 1882 nicht mehr aufzufinden. In der erwähnten Eingabe der Ackermanns, deren Abschrift ich ebenfalls Frau Mentzel verdanke, berufen sich beide nur auf den ihnen vorangehenden künstlerischen Ruf, sowie darauf, daß einige ihrer Mitglieder bereits früher in Frankfurt Proben ihrer geläuterten Kunstbestrebungen abzulegen in der Lage gewesen seien. „Da nun", heißt es weiter, „die jetzigen Umstände des Sachsenlandes so beschaffen, daß auch das sonst gesegnete und glückselige Leipzig bey gegenwärtigen Zeitläufften selbsten darunter in allen Ständten leiden muß. So nehmen wir uns die gehorsamste Freyheit Ew. :c. in Unterthänigkeit um die gnädigste Erlaubniß anzuflehen, bevorstehende Ostermeß unsere Zuflucht nach Frankfurth nehmen und daselbst regelmäßige Schauspiele aufführen und dadurch dem Publiko ein erlaubtes Vergnügen verschaffen zu dürfen und denjenigen Beyfall auch dorten zu erlangen, womit, ohne eitlen Ruhm zu melden, die höchsten Standespersonen unsere Gesellschaft bisher beehret." Dieser Schlußpassus bezieht sich ja vielleicht auf den Herzog von Meiningen, über dessen Beziehungen zu Ackermann mir sonst nichts bekannt ist. Das weder mit Datum noch Ortsbezeichnung versehene Schreiben, welches am 8. März 1757 zur Verlesung kam, ist, wie erwähnt (meines Wissens der einzige Fall der Art), von beiden Ackermanns gemeinsam als „Ackermännische Eheleute, Directeurs der von Sr. Königl. Majestät in Pohlen in Leipzig gnädigst gestatteten Schauspieler-Gesellschaft," unterzeichnet.

bekannt —, sondern weil auch die Zusammensetzung des Personals damals durch die Kriegsnot nicht wesentlich gelitten hatte. Im Gegenteil, gerade kurz zuvor war es Ackermann gelungen, durch einen zweijährigen Kontrakt in der, in der Blüte ihrer neunzehn Jahre berückend schönen Sophie Hensel, geb. Spaarmann, aus Dresden eine tragische Liebhaberin ersten Ranges zu gewinnen, deren Genialität nur durch ihre Liederlichkeit noch überboten wurde. Aber es wollte eben nichts glücken, und das Vorspiel „Der täuschende Vertumnus", mit dem der enttäuschte Prinzipal am 25. Mai seine Vorstellungen vorläufig schloß, war daher für solchen Ausgang nicht übel gewählt.

Ein zweiter, zur Herbstmesse desselben Jahres unternommener Versuch, das Glück durch Beharrlichkeit zu zwingen, schlug ebenfalls fehl. Die Einnahmen waren sogar noch schlechter als im Frühjahr. Das Kompliment, das Madame Ackermann durch den Mund der Frau Hensel am Schluß einer Ratskomödie dem Kunstsinn der Frankfurter machen ließ:

„Allhier erkennet man den Werth einer gereinigten Bühne,
Wo sich bald Schrecken bald Mitleid erregt,
Wo man das Sittliche lehrt und oft mit lachender Miene
Laster verspottet, sie züchtigt und schlägt."

kam daher schwerlich von Herzen.

Durch einen fatalen Zwischenfall wurden dem vielgeplagten Prinzipal noch die letzten Tage seines Aufenthalts in Frankfurt besonders verleidet.[1] Unmittelbar nach der vorletzten Vorstellung, am Abend des 14. Oktober, verschwand Madame Hensel, die im Hause des Direktors (beim Steinmetz Scheidel, heute Goetheplatz 3) wohnte, ohne vorherige Aufsage aus Frankfurt.

Die sofort angestellte Untersuchung ergab, daß die lebensfrohe Künstlerin sich unter Beihülfe der Ackermannschen Magd von einem jungen reichen Frankfurter, dem wegen seiner „dissoluten Lebensart" bekannten Herrn Jacob Harscher hatte nach dem unweit

[1] Die darauf bezüglichen Akten befinden sich im städtischen Archiv zu Frankfurt. Frau E. Mentzel war so freundlich, mir Auszüge daraus mit Genehmigung des Herrn Stadtarchivars Dr. Jung mitzuteilen.

Frankfurt gelegenen Dorfe Ginnheim entführen lassen. Wie übrigens aus den Akten hervorgeht, war diese „Entführung“ für die kontraktbrüchige Schöne nur Mittel zum Zweck gewesen; ihr behagte die strenge Kontrolle der bei ihr aus- und eingehenden Besucher, die im Ackermannschen Hause geübt wurde, schon lange sehr übel, und so vereinigte sie, wie es scheint, das Angenehme eines galanten Abenteuers mit dem Nützlichen der Befreiung von den Fesseln eines unbequemen Kontraktes. Für Ackermann war dieser Verlust, trotzdem ihm die Hensel vom ersten Tage ihres Engagements an durch ihren Hang zu Liebesgeschichten aller Art viel Ärger bereitet hatte, ein schwerer Schlag, da er in absehbarer Zeit auf einen würdigen Ersatz kaum rechnen durfte; dazu schufen die Verhandlungen mit den Advokaten des Liebhabers und dessen Helfershelfern, welche über die von Ackermann erhobene Beschuldigung der Veranstaltung resp. Beihülfe bei einer Entführung in tugendhafte Entrüstung gerieten, ihm Verdruß über Verdruß. Schließlich konnte er noch froh sein, daß dem von gegnerischer Seite erhobenen Antrag, ihn in Arrest zu halten, nicht stattgegeben wurde, und er nach einer Woche die Erlaubnis erhielt, unter Bestellung eines bevollmächtigten Anwalts, Frankfurt zu verlassen. Möglicherweise hätte er aber doch noch einmal sein Glück hier versucht, wenn die in der bereits erwähnten Dankrede ausgesprochene Hoffnung:

> „Wenn sich der schreckliche Krieg anderwärts grausam bezeiget,
> Sey hier des Friedens befestigter Platz.“

in Erfüllung gegangen wäre. Aber die kriegerischen Ereignisse des Jahres 1758 und die Anfang 1759 erfolgende Besetzung Frankfurts durch die Franzosen vereitelten alle etwa gehegten Pläne der Rückkehr und verschlossen damit dem bedrängten Schauspielervölkchen auch diese letzte Zufluchtsstätte auf deutschem Boden. So blieb französischen Komödianten die bedeutungsvolle Aufgabe vorbehalten, dem Knaben Goethe die ersten lebendigen Eindrücke von Theater und schauspielerischer Kunst zu vermitteln und einzuprägen.

3. In der Fremde. Wanderzüge im Elsaß und der Schweiz. 1758—1761.

Wohl in der vorahnenden Besorgnis vor ähnlichen Ereignissen hatte Ackermann schon beizeiten Anstalten getroffen, sich eine Rückzugslinie zu sichern und sich nach einem Felde für seine Thätigkeit umzusehen, dessen geographische Lage Schutz vor den Wechselfällen des Krieges und der Willkür der kriegführenden Parteien in höherem Grade gewährte als die nur auf dem Papier gewährleistete Neutralität des exponierten Frankfurt. Ein solches Asyl glaubte er gefunden zu haben im Elsaß und in der diesem benachbarten deutschen Schweiz.

Bereits im Sommer 1757, zwischen dem ersten und zweiten Frankfurter Aufenthalt hatte er auf französischem Boden in Straßburg sein Heil versucht. Doch hatte er dort gegenüber einem privilegierten französischen Prinzipal einen recht schweren Stand. Nur der sich zu seinen gunsten erklärenden Stimmung im Publikum, das die deutschen Künstler zu sehen begehrte, hatte er schließlich eine unter sehr drückenden Bedingungen gewährte Spielerlaubnis zu danken. Während dieses Aufenthaltes ward ihm eine Tochter, Charlotte, am 23. August 1757 geboren. Natürlich begleitete infolgedessen die Frau ihn nicht wieder nach Frankfurt, und vorwiegend die Absicht, die Seinigen wiederzusehen resp. abzuholen, war es wohl, die ihn im Herbst auf der Rückkehr von dort veranlaßte, noch einmal in Straßburg Rast zu machen, denn er spielte nur fünf Tage. Gleichzeitig aber benutzte er die Anwesenheit, um die Vorbereitungen zu treffen für einen demnächstigen längeren Aufenthalt, der, von Ende November 1757 bis Mitte Mai 1758 während, bei günstigeren Bedingungen (Zahlung einer bestimmten Miete) auch zu verhältnismäßig günstigeren Ergebnissen führen sollte.

Schon vorher aber hatte er, noch von Frankfurt aus, sich den Weg nach der Schweiz gebahnt, und zunächst in Basel[1] sich

[1] Nach den mir vom Herrn Staatsarchivar Dr. R. Wackernagel in liebenswürdigster Weise zur Verfügung gestellten Auszügen aus den „Klein Raths-Protocollen" kam das Gesuch Ackermanns am 24. September 1757 durch den Ratsredner Burckard zum Vortrag.

um die Erlaubnis, dort auf der Herbstmesse 1757 spielen zu dürfen, beworben. Sein guter künstlerischer und moralischer Ruf, sein Versprechen, lauter schöne und moralische Stücke aufführen zu wollen, und vielleicht mehr noch das Anerbieten, für die gute Führung seiner Truppe durch eine zu hinterlegende Kaution Bürgschaft zu leisten, verschafften ihm ein geneigtes Ohr, und da es ihm dann offenbar durch die vierzehn auf der Herbstmesse dieses Jahres gegebenen Vorstellungen gelungen war, den ihm vorangehenden Ruf in den Augen der Baseler zu rechtfertigen, so hatte er damit nicht nur für die Zukunft sich die Rückkehr nach Basel leicht gemacht, sondern auch sich dadurch einen wichtigen Präcedenzfall geschaffen, der ihm die Zulassung in den übrigen Städten der Schweiz wesentlich erleichterte.

Je weiter er sich von der großen Karawanenstraße der deutschen Komödianten entfernte, desto größere Hindernisse bereiteten ihm natürlich Vorurteil und Mißtrauen in Gegenden, in welchen man gewohnt war, Komödiant und Gauner als Synonyma zu betrachten.[1] Diesen Verhältnissen Rechnung tragend, hatte Ackermann in Straßburg den Anfang gemacht, sich über seine künstlerischen Leistungen und das Wohlverhalten seiner Truppe obrigkeitliche Atteste geben zu lassen, die ihm von Ort zu Ort als Empfehlung dienten und deren er leider im Laufe der nächsten Jahre eine große Menge einzuheimsen Gelegenheit fand.

Die schlechten Erfahrungen, die die Truppe gerade in den großen Städten gemacht hatte, machten in Verbindung mit der Thatsache, daß der Krieg ihm bezüglich der Ausdehnung seiner Wanderzüge immer engere Grenzen steckte, Ackermann den Systemwechsel verhältnismäßig leicht, der ebenso unzweifelhaft notwendig war, wie er eine Verschlechterung bedeutete. Der Vorsatz, sich zunächst auf die Schweiz zu beschränken, bedingte zugleich einen Verzicht auf die bisherige Gepflogenheit, nur größere Städte aufzu-

[1] In Baden ward z. B. besonders vom Rat als Bedingung gestellt, daß die Mitglieder der Truppe in den Wirtshäusern (und nicht in Bürgerhäusern) logieren sollten. (Mitteilung aus den Badener Ratsprotokollen durch Herrn B. Fricker.) In Schaffhausen ward der Acceß zu Gesellschaften ihnen untersagt (Mitteilung von J. Baechtold).

suchen; auf dem verhältnismäßig kleinen Raum, der nunmehr nur noch zur Verfügung stand, mußten auch die kleinen und kleinsten Landstädtchen als bescheidene Einnahmequellen mit in Rechnung gesetzt werden.

Das erste Jahr des großen Wanderzugs vom äußersten Nordosten bis zum äußersten Südwesten deutschen Sprachgebiets schloß mit höchst traurigen finanziellen Ergebnissen. Einer im Verhältnis zu den Vorjahren (1754: 11 000, 1755: 15 000, 1756: über 14 000) geringen Einnahme von 9000 Thalern standen ungeheure Ausgaben an Reisekosten gegenüber, die mehr als ein Drittel davon verschlangen. So lag der Gedanke nahe, da für die nächste Zeit auf Besserung der Weltlage nicht zu hoffen, den Versuch zu machen, indem man auch den kleinsten Verdienst am Wege mitnahm, die Reisekosten auf ein Minimum zu beschränken.

Ackermann machte diese Verwandlung aus einem kavaliermäßig mit Extrapost Hunderte von Meilen zurücklegenden, nur die bedeutenden Centren berührenden Schauspieldirektor großen Stils, in einen bescheidenen Wanderprinzipal, der heut hier, morgen dort, übermorgen am dritten Ort spielt, verhältnismäßig wenig Kummer. So ein Vagabundendasein war seine Lust. Daß dabei auch das Niveau der Kunstleistungen der Gesellschaft sinken mußte, daß, ganz abgesehen von dem unvermeidlichen Verschleißen der Garderobe und der Dekorationen, von einem vornehmen, durch die besten neuen Erscheinungen auf dramatischem Gebiet stetig aufgefrischten Repertoire, von einem harmonischen Zusammenspiel der Truppe wie von ausgefeilten, ausgereiften Darstellungen einzelner kaum die Rede sein konnte, das machte sich der wanderlustige Prinzipal nicht klar. Schröders Mutter war vermutlich sehr viel weniger von dieser neuen Phase ihrer künstlerischen Laufbahn erbaut; aber sie hatte, kaum vom Wochenbett erstanden, kränkelnd, in den sie umdrängenden Sorgen und Nöten aller Art zeitweilig einen Teil ihrer Federkraft eingebüßt. Sie beschränkte sich darauf, mit peinlichster Sorgfalt und Sparsamkeit das Ihrige für sich und ihre Familie zusammenzuhalten, und ließ sich im übrigen von der Woge tragen, wohin das Schicksal wollte.

Vorderhand heischte übrigens das neue Sparsystem noch eine Mehrausgabe: die Anwerbung eines eigenen Orchesters, das sich als notwendig erwies, um nicht in den kleinen Orten lediglich auf die zweifelhafte Unterstützung der Stadtmusikanten angewiesen zu sein. Mit diesem ausgerüstet, machte sich Ackermann von Straßburg, wo er am 14. Mai seine Vorstellungen geschlossen, in der zweiten Hälfte Mai des Jahres 1758 zu seiner Rundreise durch die Schweiz auf den Weg.

In Zürich, wo Ackermann bereits im April persönlich seine Zulassung betrieben und durchgesetzt hatte,[1] ward der Anfang gemacht. Trotz nicht günstigen Bedingungen — ein Viertel der Einnahme ging in die Armenkasse, die Höhe des Eintrittsgeldes ward von der Behörde bestimmt —, hatte Ackermann Ursache, mit dem Erfolge zufrieden zu sein. Die Einnahmen waren recht gut, und auf die Vorstellung des Prinzipals, daß er sich bei diesen betrübten Zeiten nirgends hinzuwenden wisse, ward ihm sogar die Spielerlaubnis noch um eine Woche verlängert. Aber auch sonst schienen Ackermann und den Seinen in Zürich freundlichere Sterne zu winken.

Eine merkwürdige Schicksalsfügung war es, daß das verschlagene Häuflein deutscher Komödianten, das vor drei Jahren im fernen Norden Lessing seine erste große Schlacht auf der Bühne hatte schlagen helfen, hier in der Stadt Bodmers zum erstenmal wieder mit der lebendigen deutschen Litteratur Fühlung gewann. Für eine kurze Weile zerteilte sich das graue Nebelgewölk der Alltäglichkeit des Handwerks. Seit langer Zeit zum erstenmal durften sich die Mitglieder der glorreichen Truppe an der Lösung einer neuen künstlerischen Aufgabe versuchen und erheben. Ein Akt ausgleichender Gerechtigkeit war es dabei, daß derjenigen, welche unter den Enttäuschungen des letzten Jahres am schwersten gelitten, Ackermanns Frau, der Löwenanteil der Aufgabe, wie des Triumphs zufiel.

---

[1] Ratsmanual des Unterschreibers. 1758, I. pag. 126. Sitzung vom 26. April 1758. Mitteilung aus dem Staatsarchiv des Kantons Zürich durch freundliche Vermittelung von Jakob Baechtold.

Soviel Selbstüberwindung in vieler Hinsicht diese „Schweizerreise“ den Mitgliedern der Ackermannschen Truppe kostete, so mancherlei Entsagungen sie ihnen auferlegte, einen eigentümlichen pikanten Reiz hatte sie doch vor den früheren Erlebnissen voraus: die Künstler traten hier vor ein naives, mit schauspielerischen Leistungen höheren Ranges so gut wie gänzlich unbekanntes Publikum. Die ansehnlicheren deutschen Truppen waren bis dahin diesem äußersten südwestlichen Ausläufer deutschen Sprachgebietes fern geblieben. Man kann sich danach ungefähr vorstellen, welchen gewaltigen Eindruck Ackermanns Schar auf empfängliche Gemüter machte.[1]

Unter den Züricher Zuschauern, die mit staunender Bewunderung dem Spiele folgten, saß auch an einem Juniabend des Jahres 1758 der fünfundzwanzigjährige Wieland und ließ mit süßem Behagen die Schauer tragischer Erschütterung über seine Seele dahinfluten, die, gerade eben jetzt aus den Dünsten seraphischen Taumels emportauchend, nach künstlerischer Anregung wie der Verdurstete nach einem Trunke Wasser lechzte. Seit Jahresfrist lag in seinem Pulte das unvollendete Manuskript seiner Tragödie Johanna Gray, die, unter dem Eindruck der Lektüre des Euripides begonnen, aus Mangel weiterer Anregung nicht über den ersten Akt hinaus gediehen war. Dieser Abend aber, an dem er Sophie Ackermann die Alzire spielen sah, entfachte den lange schlummernden schöpferischen Funken wieder zur Flamme. Der Gedanke, durch diese Alzire die Heldin seines werdenden Dramas verkörpert zu sehen und mit ihr und durch sie zu siegen, packte ihn und ließ ihn nicht wieder los. Noch in derselben Nacht ward mit der Umschmelzung resp. Ausführung des Fragments begonnen und in fliegender Hast gefördert, lag nach

---

[1] Man vergleiche z. B. das bei aller Anerkennung gehaltene Lob in dem Empfehlungsschreiben des Berner Rats für den Prinzipal Johann Joseph Brunian vom 16. Mai 1757 mit den geradezu überschwänglichen Ausdrücken des Wohlgefallens in einem von derselben Behörde unterm 3. März 1759 Ackermann ausgestellten Attest, bei Streit, Geschichte des Bernischen Bühnenwesens I. 174 f. und 177.

emsiger Arbeit von wenigen Wochen Anfang Juli schon die Dichtung für Druck und Aufführung fertig vor.

Unter der Arbeit war der Besuch des Schauspiels fleißig fortgesetzt und auch mit den Künstlern selbst freundlicher Verkehr angeknüpft worden, letzteres wohl nicht, ohne die Art der Ausführung zu beeinflussen.

War schon beim ersten Plan alles darauf angelegt gewesen, die Gestalt der Dulderin Johanna und ihre Verklärung und Verherrlichung im Leiden zum Kern und Hauptinhalt des Dramas zu machen, alle übrigen Personen nur als Folie für die Heldin zu betrachten und demgemäß auszuführen, so war jetzt, wo der Dichter das Ideal einer Darstellerin für seine Märtyrergestalt der unglücklichen Königin gefunden zu haben glaubte, bei der Ausarbeitung in noch höherem Grade das Interesse des Dichters dieser einen Figur, entschieden auf Kosten der theatralischen Gesamtwirkung, zugewandt worden.

Trotz dem Feuereifer, mit dem Wieland sich ans Werk gemacht, hatte es ihm jedoch nicht glücken wollen, das Drama so weit zu fördern, daß es noch während des Aufenthalts der Truppe in Zürich gegeben werden konnte.

Erst in Winterthur, wohin die Truppe Anfang Juli den Schauplatz ihrer Thätigkeit verlegte, konnte das von dem Dichter mit Spannung herbeigesehnte Ereignis stattfinden. „Künftigen Donnerstag, den 20. Juli", schrieb er am 14. Juli an Zimmermann, „wird dieses Stück zu Winterthur zum ersten Male aufgeführt werden. Ich werde deßwegen auch dahin gehen und mich etliche Tage bey meinem Freunde, dem Stadtschreiber Sulzer, aufhalten. Madame Ackermann, welche die Johanna machen wird, ist eine ungemeine Actrice. Wenn sie anders Zeit gehabt hat, ihre Rolle recht zu lernen, so wird sie Wunder thun."

Und sie that Wunder!

„Die unvergleichliche Frau Ackermann", berichtete unter dem frischen Eindruck ihres Spieles der erwähnte Stadtschreiber[1] an seinen

---

[1] Georg Geilfuß. Briefe von Wolfgang Dieterich Sulzer, weiland Stadtschreiber von Winterthur. Winterthur 1866. S. 22.

Namensvetter und Lehrer, den Berliner Professor J. G. Sulzer, „hat uns in der Person der Johanna in das süßeste Entzücken gesetzt und allen Zuschauern häufige Thränen entlockt. Herr Wieland ist über alle Maßen wohl mit ihr zufrieden gewesen. Er hat ihr das Lob gegeben, daß sie durch ihre Action die ganze Würde des Charakters, und auch das, was er nur empfunden, aber nicht mit Worten wiedergeben konnte, ausgedrückt habe."

Von Wieland selbst ist eine ähnliche Äußerung aus dieser Zeit nicht erhalten; nur ein Urteil aus vierzigjähriger Erinnerung,[1] das aber durch die Begeisterung, welche das Andenken an jene Stunden in der Brust des Greises weckte, einen eigentümlichen und vielleicht noch höher anzuschlagenden Wert besitzt, als ein tönendes Lob, das der gehobenen Augenblicksstimmung des ersten Erfolges seinen Ursprung verdankt.

„Der Verfasser erinnert sich noch immer", schreibt er, „und rechnet es unter die süßesten Erinnerungen aus seiner Jugend, mit welchem Gefühl, welcher Innigkeit, welcher ganz Natur scheinenden Kunst Madam Ackermann die ganze Rolle der Johanna und besonders die letzte Scene des Stückes durch ihre bis zur täuschendsten Begeisterung steigende Deklamation und Aktion darstellte."

Als Wieland diese Worte schrieb, lag die, der sie galten, schon fünf Jahre, von thatenreichem Leben ausruhend, in der Erde, und ihr großer Sohn stand im Begriff, theatermüde der Bühne und all ihrem Ruhm für immer zu entsagen. Der Dichter selbst, der vielleicht einst, vom jungen Erfolge berauscht, sich für die Zukunft den höchsten Lorbeer des Dramatikers erträumt hatte, hatte längst mit weiser Selbsterkenntnis in gelassener Resignation dieses Feld Berufeneren geräumt. Aber ein Nachhall von der überströmenden Siegesfreude jenes Juliabends vibriert noch in diesen Worten der Erinnerung, und sicher haben dem Fünfundzwanzigjährigen für den Ausdruck seiner Bewunderung

[1] Sämmtliche Werke. Supplemente. Vierter Band. Leipzig 1798. S. 292.

und Dankbarkeit der in künstlerischer Vollkraft und Lebensfrische vor ihm stehenden Hauptdarstellerin des Abends gegenüber nicht weniger lebhafte Farben zu Gebote gestanden, als dem Fünfundsechzigjährigen bei dieser pietätvoll dem Andenken einer Todten gezollten Huldigung.

Für Sophie Ackermann aber blieb die Erinnerung an den Triumph dieser Stunden, welche einen verklärenden Lichtstrahl in das graue Einerlei der im Kreislauf der Sorgen verrinnenden Tage warfen, ein Besitztum von zunehmendem Werte, von dem sie zehrte, je tiefer in den nachfolgenden Jahren die Schatten auf ihre Lebensbahn fielen. Es war auf lange Zeit hinaus für sie der letzte große künstlerische Triumph, ja, was noch mehr ins Gewicht fiel und der Freude eine Beimischung von Wehmut gab, es war der letzte große Erfolg überhaupt, den die vierundvierzigjährige Künstlerin in einer jugendlichen Rolle davontrug. Noch verhältnismäßig lange ist sie in den Glanzrollen ihrer Jugend auf der Bühne erschienen, länger vielleicht, als ihre äußere Erscheinung erlaubte, und nur zögernd hat sie ihre alten Lieblinge jüngeren Kräften abgetreten; aber eine neue jugendlich-tragische Rolle hat sie nach der Johanna Gray nicht mehr studiert. So bedeutete für sie der 20. Juli 1758 in gewissem Sinne den Abschied von ihrer Jugend.

Und nun noch ein Wort von dem Drama selbst. Zum zweitenmal hatten die Schauspieler der Ackermannschen Truppe die reizvolle Aufgabe zu lösen gehabt, dem Werke eines vielversprechenden Poeten den Weg auf die Bühne zu eröffnen, und ein Vergleich zwischen jenem 10. Juli 1755 in Frankfurt a. O. und diesem 20. Juli 1758 in Winterthur lag daher wohl allen Beteiligten nahe. Aber ebenso wohl täuschte sich schwerlich einer von ihnen darüber, daß, ungeachtet das Schicksal der unglücklichen Johanna Gray dem Publikum zu Winterthur[1] Thränenströme ent-

[1] Die Truppe machte überhaupt in Winterthur Glück: „Glauben Sie wohl," schreibt der Stadtschreiber an J. G. Sulzer, „daß zu verschiedenen Malen und mit vielem Vergnügen die alten, achtzigjährigen grauen Häupter dieser Stadt diese theatralischen Vorstellungen und Tänze mit angesehen haben?"

lockte, wie nur immer der Leidensgang der jungen Sara dazumal den Frankfurtern, die Tage des Bühnenlebens der ersteren gezählt seien. Nicht nur an Menschenkenntnis, wie ihm der Sieger vom 10. Juli 1755 im dreiundsechzigsten Litteraturbriefe mit Recht später vorwarf, fehlte es diesem jungen Dramatiker, sondern vor allen Dingen überhaupt an Sinn und Witterung für das auf der Bühne Wirksame. Den Charakteren fehlte der eigentliche dramatische Nerv, die Komposition und Scenenführung verriet auf Schritt und Tritt nicht so sehr die begreifliche Unsicherheit des Anfängers als das völlige Unvermögen, dramatische Motive überhaupt zu verwerten und herauszuarbeiten.

Und doch versteht man, was die Schauspieler und vor allem die Darstellerin der Titelrolle bei diesem Stücke reizte und sie veranlaßte, Zeit und Mühe auf eine anscheinend so wenig lohnende Aufgabe zu verwenden. Einen Vorzug hatte diese Dichtung vor allen je in deutscher Sprache geschriebenen Dramen voraus, eine bestrickende Anmut der äußeren Form, einen ungewöhnlichen, den Ohren schmeichelnden Wohllaut der Sprache. Wer es verstand, aus Rollen, bei denen das Schwergewicht im deklamatorischen Teile lag, etwas zu machen, dem winkten in Johanna Gray eine Fülle von Triumphen eigentümlicher Art. Diese glattfließenden, reimlosen fünffüßigen Jamben, mit dem vollen Reiz der Neuheit wirkend, übten ihren Zauber auf Darsteller und Hörer in gleicher Weise aus. Aber dieser Reiz, flüchtig wie der Augenblick, der ihn geboren, war nicht vermögend, die blutlosen Schemen der Dichtung mit mehr als einem Schein von Leben zu beseelen.

Die Aufführung der Johanna Gray war die vorletzte in Winterthur gewesen, zwei Tage darauf brach die Truppe nach Schaffhausen auf, und nachdem man hier einen Monat mit gutem Erfolge gespielt, lockte die Messe nach Zurzach. Über den Aufenthalt der Ackermannschen Truppe in Schaffhausen und in Zurzach, wie es ihr dort erging und wie es überhaupt dazumal bei der Truppe aussah, hat ein eigentümlicher, neckischer Zufall zwei zeit-

genössische Berichte erhalten, die, je nach dem sehr verschiedenen Standpunkte, den die Erzähler einnehmen, ein so charakteristisches Bild von den Schicksalen der Truppe in der Schweiz geben, daß sie hier Platz finden mögen.

Der eine Gewährsmann ist ein Einheimischer, der Pfarrer am Münster in Schaffhausen, Laurenz von Waldkirch, der in seinen „merkwürdigen Begebenheiten der Stadt Schaffhausen“[1] seinem großen Mißbehagen über die Zulassung und den Erfolg der „Komödianten“ Luft macht, in einem Tone und namentlich mit einer Begründung, daß man gottlos genug sein könnte, die ihn beherrschenden Gefühle als Brotneid zu bezeichnen.

Der zweite Gewährsmann, der aus Zurzach berichtet, ist dagegen selbst ein Komödiant, oder richtiger eine Komödiantin, Karoline Schulze, nachmalige Kummerfeld, ein Wiener Kind, die trotz ihrer dreizehn Jahre damals schon kein Neuling mehr auf der Bühne, in Begleitung ihrer Mutter und ihres älteren Bruders am Tage der ersten Aufführung in Zurzach bei Ackermann eintraf. Das Drolligste an diesen beiden Berichten ist, daß der mißvergnügte Geistliche wider Willen den Kunstleistungen der Gesellschaft ein viel glänzenderes Zeugnis ausstellt als die Komödiantin.

Der Pfarrer also schreibt:

„1758. Julius 26. Mitten aber in diesem Elende und Jammer „des Volks (d. h. in dieser ungünstigen Erntezeit) wurde eine Bande „Comödianten, deren Haupt Herr Ackermann aus Preußen war „und die eine Zeit lang in Zürich und Winterthur gespielt, hierher „berufen und ihr obrigkeitlich erlaubt, ihre Comödien allhier auf„zuführen, zu welchem Ende man ihnen das Kabis-(Weißkohl-) „haus oder die alte Spitalscheune und Schütte, neben der St. „Johanniskirche, dem Pfarrhofe gerade gegenüber, eingeräumt, „allda sie ihr Theatrum durch unsere Werkleute aufrichten lassen. „Man autorisirte diese eiteln Lustbarkeiten unter dem schönen Schein,

[1] Mskpt. Den betreffenden Auszug verdanke ich durch gütige Vermittelung des Herrn Prof. Oeri in Basel Herrn Reallehrer Bäschlin in Schaffhausen.

„es sei nichts Böses und Unerlaubtes, sondern viel Gutes und „Erbauliches, darinnen sie können viel Gutes schaffen. Ein ge„wisser Herr ließ sich vernehmen, weil die Predigten nicht mehr „fruchten wollen, müsse man es mit den Comödien probiren. Ja, „ein anderer sagte hernach ohngescheut, er habe heute mehr Er„bauung aus der Comödie als aus 10 Predigten geschöpft. Als „nun alles parat war, gab man gedruckte Zeddel herum, in „welchen die Stücke der zu spielenden Comödien enthalten. Zu„gleich wurde bekannt gemacht, daß solche alle Tage in der Woche „von 3 bis 7 Uhr Nachmittags, außer Samstag und Sonntag, „sollten aufgeführt und daß für die gemeinen Logen 18 Kreuzer, „für die besseren aber 36 Kreuzer sollten bezahlt werden. Herr „Ackermann invitirte auch für den ersten Tag sämtliche (25) Herren „des Kleinen Rathes gratis zuzusehen, welche dann dieselbe mit „ihrer hohen Gegenwart beehrten und besuchten. Alle hohen „Häupter selbst erschienen mit ihren Gemahlinnen und Familien, „und der ganze Adel fuhr mit großem Pomp und Pracht ins „Kabishaus, dahingegen viele bei dem betrübten Regen mit dem „Himmel fast um die Wette weinten. Von dieser Zeit an wurde „diese Comödie sehr fleißig und viel fleißiger als die Predigten „besucht, und zwar nicht nur von den Reichen und Vornehmeren, „sondern auch von dem gemeinen Mann; und wer nicht Geld „hatte, versetzte Hausrath, Kleider, ja gar das Bett. Es war „nicht anders, als wenn ein sonderbarer Geist die Menschen ge„glendet hätte.

„August 18. Es regnete den ganzen Tag beständig. Bei „dieser so traurigen Witterung wurde dennoch die Comödie nicht „vergessen. Man besuchte sie sehr fleißig und mit großer Pracht. „Es stunden gemeiniglich um das Kabishaus und das Ampelen„gäßlein hindurch wohl 12, 15, 18 Carossen. Die meisten gingen „indessen en galla zu Fuß; junge Herren holten das Frauenzimmer „ab, und wurden auch in diesen Häusern traktiret, als wie bei „Schlittenfahrten. Die gemeinen Bürger und Bürgerinnen sahen „diesen neuen Sachen mit doppelten Augen zu und zu Hause „schlugen sie einander, wie in der Comödie am Ende.

„Den 24. August verreisete die Ackermannische Bande von hier „nach Zurzach, nachdem sie allhier ein namhaftes Stück Geld ver„dienet, welches wir auf 4000 Fl.[1] fixen Profit nicht ohne Grund „gerechnet haben.

„Es hat aber Herr Ackermann laut Versprechen über 200 Gulden „in den Spital, d. h. an die Armen überlassen müssen. Er hielt vor „seiner Abreise an, man möchte ihm gestatten, noch über den Bartholo„mäimarkt das Theatrum zu öffnen und versprach, noch 50 Gulden „an die Armen zu bezahlen. Es wurde ihm aber das wegen der nahe „bevorstehenden Feiertage (des Bettages) abgeschlagen.[2] . . . . .

„Die Frau Ackermännin war eine sehr zarte Person. Sie mußte „aller Orten wegen ihrer schwachen Brust medicinieren. Im übrigen „war sie ein galantes, qualificiertes und tugendhaftes Frauenzimmer „und eine ausgemachte héroine de coulisse und actrice. Herr „Ackermann desgleichen war ein perfekt schöner und galanter Mann „und fast ein ganzer deutscher Molière. Um ihrer schönen Eigen„schaften willen that man ihnen hier ganz distinguirte Ehre an; „man lud sie in Visiten;[3] man machte ihnen „Präsenter" und sonst

---

[1] Die Einnahme betrug 1455 Thaler.

[2] Die letzte Vorstellung war wieder Wielands Johanna Gray. „Kaum hatte ich," schreibt der Stadtschreiber Sulzer an Wieland, „Ihren Brief, der mich der angenehmsten Hoffnung beraubte, erhalten, so erfuhr ich auch, daß Herr Ackermann hierher (nach Winterthur) habe wissen lassen, er werde künftigen Dienstag mit Aufführung der Johanna Gray den Beschluß seiner Schauspiele in Schaffhausen machen. Ich vermuthe nicht ohne Grund, daß Sie diese Nachricht von ihm oder seiner Frau heute auch werden bekommen haben. Nun hoffe ich, Sie werden der Neigung nicht widerstehen können, dieses Trauerspiel noch einmal anzusehen, um sich von der unvergleichlichen Frau Ackermann wieder in die süßeste Entzückung setzen zu lassen." Am 17. Oktober schreibt derselbe: „Ich bin nicht in Schaffhausen gewesen, als Ihr Trauerspiel dorten aufgeführt worden ist. Allein Leute, die es gesehen haben, haben mir gesagt, daß es mit allgemeinem Applause aufgenommen worden ist. Geilfus a. a. O.

[3] Das ist um so befremdlicher, als, wie mir Jakob Baechtold aus den Schaffhausener Ratsprotokollen mitteilt, die Zulassung der Truppe daselbst ausdrücklich an die Bedingung geknüpft war, daß die Mitglieder keinen Acceß zu Gesellschaften haben sollten!

„alle Douceurs, desgleichen sie in Zürich ꝛc. niemals erfahren. „Sie waren noch ziemlich junge Leute und hatten ein Töchterlein „von etwa 7 Jahren [Dorothea A.], welches etwas Besonderes im „Tanzen prästiren soll. Von dieser ganzen Gesellschaft hörte man „auch nicht das Mindeste von Exceßen."

Soweit der Pfarrer Laurenz von Waldkirch, der, wie man sieht, trotz seinem gerechten Ärger mit einer anerkennenswerten Unparteilichkeit berichtet. Bei der Schilderung der „galanten" Frau Ackermann wird der geistliche Herr selbst „galant".

In minder rosigem Lichte aber malten sich Gestalten und Verhältnisse dem Komödiantenkind, das in Zurzach sich zu Ackermanns gesellte, und das hinter den Coulissen mancherlei gewahr ward, was nicht an die Öffentlichkeit und zu den Ohren des geistlichen Berichterstatters gedrungen war.[1]

„Wir fragten sogleich nach der Wohnung des Principals; man wies uns ins Schwert. Nicht lange, und wir standen vor Ackermann, der sich, die Pfeife im Munde, im Nachtleibchen, Pantoffeln und Mütze präsentirte. In Ermangelung eines Schnupftuches schnäuzte er sich mit der Hand, wischte selbige an seinem

[1] Karoline Kummerfeld, geb. Schulze, hat zweimal ihre Denkwürdigkeiten aufgezeichnet. Zuerst 1785 in einem 681 Quartseiten umfassenden Manuskript, gegenwärtig auf der Hamburger Stadtbibliothek, aus dem 1873 Hermann Uhde in Riehls Historischem Taschenbuch N. F. 3. Jahrgang. S. 361—415 Mitteilungen gemacht hat. Dann zum zweitenmal 1793 in einer von ihr als „wahre Geschichte meines theatralischen Lebens" bezeichneten Handschrift, in welcher „alles, was zum Theater gehört, noch deutlicher abgefaßt war" als in der ersten von der damals kränkelnden Verfasserin unter Todesahnungen beschleunigten Fassung von 1785. Diese Redaktion scheint leider verloren, seit 1828, wo, was Uhde entgangen, ein wichtiges Bruchstück daraus in K. v. Holteis Beiträgen zur Geschichte dramatischer Kunst und Litteratur, 3 Bd. S 180—220 abgedruckt worden. Ich habe in obigem bald diese, bald jene Redaktion verwertet, da beide sich ergänzen, im ganzen aber ist entschieden die letzte die wertvollere, sie enthält namentlich viele Einzelheiten über Leben und Treiben in der Ackermannschen Truppe, welche 1785 vielleicht nicht so sehr, um schnell fertig zu werden, als aus Rücksicht auf die damals noch lebende Madame Ackermann keinen Platz gefunden hatten.

dicken Bauche ab und reichte sie uns, indem er uns freundlich willkommen hieß. Frau Ackermann lud uns sogleich zur Mittagsmahlzeit und bald fühlten wir uns bei den ehrlichen, offenherzigen Leuten völlig heimisch." [1]

Nur zu bald bemerkten jedoch die Ankömmlinge, daß der freundliche Prinzipal, und mehr noch seine Gemahlin, keineswegs immer das Feierkleid guter Laune trugen, überhaupt daß manches in ihrem neuen Wirkungskreis nicht zum besten bestellt sei. Zunächst war ein Übelstand, daß, um die kurze Meßzeit voll auszunützen, alle Tage, und Sonntags sogar zweimal, um 4 und um 8 Uhr, im ganzen also 8mal in der Woche, in einer leicht zusammengeschlagenen Bretterbude gespielt wurde.

Von sorgfältigen Vorbereitungen, Proben konnte natürlich unter diesen Umständen keine Rede sein, das sollte Karoline Schulze gleich bei ihrem ersten Debut zu ihrem Entsetzen erfahren.

Zu ihrer Antrittsrolle hatte die Prinzipalin die Iphigenia in Racines gleichnamiger Tragödie bestimmt. Als jene bemerkte, sie habe die Partie noch nie gespielt und auch noch nicht einmal vollständig memoriert, und dagegen bat, man möge sie lieber in einer Rolle, in der sie sich schon sicher fühle, etwa der Chimene im Cid, auftreten lassen, ward ihr kurzweg erwidert: „Ja, das geht nicht so, wie Sie meinen, ich kann hier keine andere Stücke geben, als wo ich die Zettel schon gedruckt habe, hier giebts keine Buchdruckerei." [2] Auch der Einwand, sie habe das Drama weder je auf der Bühne gesehen, noch kenne sie außer ihrer aus-

---

[1] Nach der letzten Redaktion war die erste Begegnung mit Frau Ackermann nicht ganz so freundlich: Schulzes kamen danach in Begleitung der Frau des Dr. Behr (über ihn vgl. unten S. 188) aus Straßburg, über deren Ankunft die Prinzipalin „eher verwundert als erfreut war", „was denn auch auf uns nachteilig wirkte, so daß der Empfang ziemlich kaltsinnig war." „Der treuherzige Ackermann . . . . . bewillkommte uns schon freundlicher."

[2] Bei einem zweiten Aufenthalt in Zurzach 1759 wußte man sich, wie Meyer berichtet, doch zu helfen: „Alles, was eine Feder führen konnte, mußte hier (in Aarau), in Baden und Zurzach Komödienzettel schreiben, weil es keine Druckerei gab."

geschriebenen Rolle einen Buchstaben davon, fand nur taube Ohren. Es ward im Gegenteil noch verlangt, sie dürfe niemandem verraten, daß sie die Rolle zum erstenmal spiele. „Aber Probe werden wir doch davon haben?“ frug schließlich in heller Verzweiflung die Debutantin. „Nun, wir wollen sehen“, antwortete ihr die Prinzipalin. Aber wie Karoline auch die Souffleuse um das Buch anflehte, nur um zu vergleichen, ob die ausgeschriebene Rolle mit dem Text stimme, sie bat vergebens. Und als sie gar ein Wörtchen wegen der Probe fallen ließ, „wurde der Achillesspieler (Krohn) erschrecklich grob: „Probe eines alten Stückes wegen? Hier, wo wir 8mal in 7 Tagen spielen!“ So geschah denn wirklich das nicht für möglich Gehaltene. Die Debutantin mußte die neue Rolle ohne Probe (nur die zwei ersten Akte hatte ihr die Prinzipalin überhört), ohne je das Stück gelesen zu haben, spielen.

„Ich paßte nach Möglichkeit auf“, erzählt sie, „ob ich auch recht stand und dergl. Im 4. Akte hatte ich eher wegzugehen als mit der Königin, wie in meiner Rolle stand. Da erhielt ich einen Wink von der Königin mit den Augen und aus dem Souffleurloche kam Klaras langer Finger, der mir gleichfalls zuwinkte zu gehen, wie ich schon auf dem Wege war. Über das letztere konnte ich doch bei allem Jammer das Lachen nicht lassen.“

In der Folgezeit erst ward ihr manches in der Behandlung dieser Angelegenheit scheinbar Unerklärliche und zu den sonstigen von ihr rühmend anerkannten guten Eigenschaften des Ackermannschen Ehepaares nicht Stimmende verständlich. Zunächst litten beide Prinzipale an einer gewöhnlichen Schauspielerkrankheit: ihre jugendlichen Rollen waren ihnen so ans Herz gewachsen, daß sie sich auch dann noch nicht von ihnen zu trennen vermochten, als ihre äußere Erscheinung sie gebieterisch in ein älteres Fach verwies, und die Kälte, mit der das Publikum derartige Leistungen aufnahm, ihnen deutlich ihren Mißgriff zeigte. Die einzige Folge war eine permanente Gereiztheit. „Wenn einmal der große, derb gebaute Ackermann, seine nichts weniger als schöne und junge Frau dem geheimen Hang nachgegeben, er

einen jugendlich naiven Burschen, sie eine kindliche Agnes gespielt, und laue Aufnahme gefunden hatten, gabs üble Laune auf lange Zeit." Darum auch hatte Karoline Schulze die Chimene nicht spielen dürfen, die ihre Prinzipalin im Repertoire hatte, wogegen die ihr aufgenötigte Iphigenie ins Rollenbereich der Frau Antusch gehörte. Überhaupt vermißte Karoline den Geist der Eintracht in der Gesellschaft, und daß dieser Vorwurf nicht grundlos, beweisen am schlagendsten nicht nur die von ihr geschilderten Vorgänge aus Anlaß ihres Debuts, sondern auch manche andere Vorfälle im Laufe der nächsten Jahre, die nur daraus zu erklären sind. Als den bösen Dämon der Truppe aber, der den Geist des Unfriedens künstlich nährte und schürte, der die „unglückliche Neigung der Prinzipalin zur Eifersucht benutzte, ihr halbe Wahrheiten und ganze Lügen in den Kopf zu setzen, um sich beliebt zu machen und andere anzuschwärzen", bezeichnet sie, wie bereits früher erwähnt, nachdrücklich Schröders spezielle Feindin, „Mamsell Klara", die Souffleuse. „Viele bedienten sich desselben Mittels zu gleichen Zwecken und aus Gewohnheit, zu lügen und zu trügen, verhetzten und verklatschten sie sich untereinander, der Rollenneid trat aufs grellste hervor, so daß selten eine Woche ohne Zank, Hader und den ärgsten Zwiespalt verfloß. Wer ausharren mußte, konnte nur auf zweierlei Art bestehen, entweder mit Streiten, Verleumden und Schmeicheln; und so unvermerkt doch seine Wünsche erreichen, oder dem Beispiel weniger, und auch dem meinen folgen, sich in nichts mischen und sich so ziemlich alles gefallen lassen." Dabei ist übrigens die Erzählerin keineswegs blind für die tüchtigen und großen Eigenschaften ihrer Prinzipalin. Nicht genug weiß sie ihre weise Ökonomie, im Gegensatz zu Ackermanns leichtherziger Art, leben und leben zu lassen, zu rühmen: „Er verschwendete, sie sparte. Ohne ihre vernünftige Einrichtung und gewiß in diesem Falle unschuldige Übereinkunft mit der Kassiererin, die von den zur Haushaltung bestimmten Münzsorten immer mehr, als eingekommen, ablieferte, wäre er längst zu Grunde gegangen."

Auch Proben ihrer Kunstfertigkeit hatte sie noch zu be-

wundern Gelegenheit: „Damals befanden sich“, erzählt sie, „noch verschiedene Kleider, ganz von ihrer Hand verfertigt, bei dem Theater, die, von lauter kleinen Stücken seidenen und goldenen Zeuges, im großen Blumenmuster, vermittelst verbindender Stickerei zusammengesetzt, von der Bühne reichem modischen Stoff glichen.“ Dabei bekommen wir auch einen Einblick in die bescheidenen Garderobenverhältnisse der Ackermannschen Truppe, die sich darin übrigens nicht wesentlich von den anderen Truppen unterschied. „Die Direktionen sorgten bloß für Staatskleider und fremde Trachten, und zu denen rechnete man damals bekanntlich sehr wenig, höchstens Landleute, Schäfer, Chinesen und Türken. Clytämnestra und eine altdänische Prinzessin waren wenig im Putz verschieden, sie trugen Reifrock und faltenreiche Manschetten so gut und nach demselben Schnitt, wie eine modische Dame am Hofe Ludwigs XV. In der Ackermannischen Garderobe waren zum Gebrauch für jüngere Schauspielerinnen außer einigen reichen Roben und schwarzen Kleidern eins von rosenfarbener Seide, eins mit bunter Seide für muntere, ein hell violettes und ein ganz weißes für zärtliche Liebhaberinnen, die wurden dann ein- und aufgenäht, wenn das neue Subjekt, das hineinkam, sie nicht so ausfüllte, wie das abgegangene.“

Trotz all diesen und anderen gerügten und schmerzlich empfundenen Übelständen haben Caroline Schulze und ihr Bruder es acht Jahre bei der Truppe ausgehalten in den schlimmsten und bedenklichsten Krisen, die diese je zu überstehen hatte; und beide Geschwister wußten wohl, warum sie das thaten. Die innere Tüchtigkeit der unliebenswürdigen Prinzipalin, die in allen Fällen, wo es darauf ankam, sich immer bewährte, die Noblesse, Liebenswürdigkeit und unverstellte Herzensgüte Ackermanns, und nicht zum wenigsten die künstlerische Bedeutung beider, die keine noch so übel empfundene Rollensucht zu verdunkeln imstande war, übten eine Anziehungskraft aus, die sich stärker erwies als der tägliche Verdruß über die leidigen Kabalen und Intriguenwirtschaft. „Künstler, die in der Folge zu den trefflichsten gehörten, bildeten sich bei dieser Gesellschaft, die ihnen so herrliche Muster bot“, so

faßt Karoline Schulze einmal ihr Urteil zusammen und sagt und erklärt damit alles.

Nach Schluß der Zurzacher Messe ward mit einer kurzen Rast in Baden die Sommerkampagne geschlossen. Die Baseler Herbstmesse führte die Wanderer wieder zu längerem Aufenthalte dorthin, und dank dem wohlwollenden Entgegenkommen der Behörden gestalteten sich die anfangs sehr dürftigen Einnahmen schließlich noch ganz leidlich. Noch freundlichere Aufnahme gewährte Bern.[1]; die Truppe spielte sich hier im eigentlichen Sinne des Wortes in die Gunst des Publikums und der Behörden hinein. Die anfänglich nur für die Martinimesse gegebene Erlaubnis ward nicht nur auf Ansuchen des Prinzipals für den Januar des folgenden Jahres verlängert, sondern auch einem erneuten Gesuch, die Vorstellungen bis Ende März fortsetzen zu dürfen, ward unter ausdrücklicher Anerkennung der vorzüglichen Leistungen und des tadellosen Verhaltens der Truppe Genehmigung erteilt. Ackermann erwies sich denn auch dankbar, indem er ein Volksstück, „Wilhelm Tell",[2] zur Aufführung brachte, das man nicht satt werden konnte zu sehen. Auch mit Wieland, der inzwischen nach Bern übergesiedelt war, wurde der freundschaftliche Verkehr in diesen Wintermonaten zu beiderseitiger Freude erneuert. So konnte Ackermann den zweiten Jahrestag seines Aufbruchs von Königsberg in zuversichtlicherer Stimmung begehen. Die Einnahmen überschritten allerdings die des Vorjahres nur um ein paar Hundert Thaler, dafür aber waren auch die Ausgaben dank dem Systemwechsel ganz erheblich geringer gewesen. Dieser verhältnismäßig günstigen Lage hatte es wohl auch Schröder zu danken, daß die Eltern sich endlich ihrer Pflichten gegen ihn entsannen und sich entschlossen, ihn nachkommen zu lassen.

Als Schröder wieder bei den Seinigen anlangte, befand sich, wie erwähnt, die Truppe seit kurzem in Solothurn, nachdem noch

[1] A. Streit. Geschichte des Bernischen Bühnenwesens I. 175 f. Die dort über die damalige Zusammensetzung des Personals gemachten Angaben sind übrigens falsch.

[2] Wohl die 1740 gedruckte Neubearbeitung des alten Urner Tellenspiels.

in den letzten Tagen des Berner Aufenthalts Madame Hensel sich wieder zur Gesellschaft gefunden und am 1. April als Sara Sampson die Rolle der gefallenen Unschuld unter allgemeinem Beifall dargestellt hatte. Auch Theophil Döbbelin, der unlängst in Düsseldorf als Direktor Schiffbruch gelitten, hatte wieder einen Platz bei seinem alten Prinzipal gesucht und gefunden, was weniger um seiner selbst, als um seiner Frau willen einen großen Gewinn für die Künstlerschar bedeutete, da dieselbe bei einem nicht unbedeutenden Talent sich durch Liebenswürdigkeit und Anspruchslosigkeit auszeichnete und so viel zur Anbahnung eines erträglicheren Verhältnisses unter den verhetzten Mitgliedern der Truppe beitrug. Dagegen hatten wenige Tage vor Schröders Ankunft zwei der ältesten Mitglieder, welche seit 1754 der Truppe angehört hatten, Antusch und dessen Frau, sich von ihr getrennt. Die durch den Austritt des ersteren hervorgerufene Lücke als Schauspieler und Figurant zum Teil auszufüllen, ward Schröder ausersehen; es fiel ihm also das Fach des jugendlichen Komikers zu. Außerdem hatte er natürlich in Aushülfsrollen aller Art sich zu tummeln, und Ackermann sorgte dafür, daß es ihm an Beschäftigung nicht fehlte.

Am 24. April war er zur Truppe gestoßen, und noch ehe der Monat zu Ende war, hatte er nach mehr als vierjähriger Pause die Bretter wieder betreten. Von diesem Apriltag 1759 bis zum 30. März 1798, wo er für immer als Schauspieler der Bühne entsagte, ist Schröder dauernd seinem Berufe nicht wieder untreu geworden.

Die erste Rolle, in der er sich dem Solothurner Publikum vorstellte, gehörte noch zu seinem alten Repertoire von 1755. Es war der Anton im Nachspiel „Das Gänschen“, eine Partie, in welcher er damals, wie man sich entsinnen wird, den besonderen Beifall des Hallenser Kritikers geerntet hatte. Schon wenige Tage später fiel ihm die erste neue Rolle zu, welche allerdings zu der eben gespielten Verkörperung der Unschuld in seltsamem Gegensatz stand; freilich in keinem größeren, als die betreffende Dichtung zu dem gesamten Repertoire der Truppe überhaupt.

In Solothurn lebte damals ein geistlicher Herr, der Unter-

kantor „der königlichen Stift St. Ursi und Victoris", Franz Jakob Hermann, ein um das wissenschaftliche und soziale Leben seiner Vaterstadt sehr verdienter Mann, u. a. auch Gründer der dortigen Stadtbibliothek. Unähnlich seinem Schaffhausener evangelischen Amtsbruder, nährte er in seinem Busen auch ein bescheidenes poetisches Feuer, und da er zugleich ein patriotischer, freiheitsliebender Mann war, so hatte er wenige Jahre zuvor sich zur Verherrlichung alt Solothurner Vaterlands- und Freiheitsliebe an einem lokalen Stoff als Dramatiker versucht, „Das Großmüthig- und Befreyte Solothurn".[1] Dieses Drama, welches die Geschichte der Belagerung von Solothurn durch Herzog Leopold von Oesterreich, die mannhafte Vertheidigung der Stadt und ihre schließliche Befreiung von dem Bedränger (wobei eine Vision, welche die Belagerer überzeugt, daß der Schutzpatron der Stadt, St. Ursus, in höchsteigener Person auf den Wällen nächtens Wachtdienst versehe, eine große Rolle spielt) schilderte, hatte so sehr den Beifall seiner Mitbürger gefunden, daß Patrizier und Bürger es im Sommer 1755 unter des Dichters Leitung zu allgemeiner Erbauung aufgeführt hatten. Schwerlich aber hatte der bescheidene Mann es sich je träumen lassen, daß berufene Schauspieler sich seines „kleinen und geringen Werkleins", das „noch wegen seiner Schreibart, noch wegen seiner Kunst und Verfassung" Ansprüche machte, erbarmen würden.

Allein Ackermann, den, wenn er es nicht schon sonst gewußt hätte, noch jüngst die mit Wilhelm Tell in Bern erzielten Erfolge

---

[1] Das | Groß- Müthig- | Und Befreyte Solothurn, | Ein | Traur-Spiel | In Fünf Abhandlungen. | Verfasset | Von R. D. Frantz Jacob Hermann, | Under-Cantor der Königlichen Stift | Ss. Ursi & Victoris daselbst, | Und Offentlich Vorgestellet | den 16. und 18. Brachmonat | 1755. | Mit Erlaubnus der Oberen. | SOLOTHURN. | Gedruckt In Hoch Obrigkeitlicher Buchdruckerey. Bey Philipp Jacob Schärrer. | Zueignungsschrifft (8 Bl.), Inhalt und Personenverzeichnis (5 Bl.), 173 SS. Am Schluß: Namen der Herren und Burgeren, welche dieses Traurspiel vorgestellt haben (2 Bl.). Kenntnis der Dichtung, sowie Mitteilungen über den Verfasser danke ich Herrn Professor M. Gisi in Solothurn.

gelehrt hatten, welche Anziehungskraft derartige dramatische Behandlungen von Stoffen lokalpatriotischen Interesses, selbst in fragwürdigster Form, auf das Publikum kleiner Städte auszuüben pflegen, war nicht der Mann, zumal in diesen schlechten Zeiten sich einen solchen Kassenmagneten entgehen zu lassen. So ward, obwohl er in diesem Falle, durch die ungefügen, holprigen Alexandriner, des trotz der frischen, gerade in ihrem naiven Ausdruck anziehenden, kernhaften Gesinnung alle Spuren des Dilettantismus an der Stirne tragenden Dramas, die Geduld und Aufopferungsfähigkeit der Seinen auf eine ziemlich harte Probe stellte, das befreite Solothurn einstudiert, und Schröder war gerade im rechten Augenblick angelangt, um auch sein Teil davon zu bekommen. Nach der Lektüre des Stückes sollte man annehmen, daß die gegebene Rolle für ihn die des jungen von Buchegg gewesen sei, eines Solothurner Patriziersohnes, der mit seinem Vater im Drama als die Verkörperung Solothurner Bürgertugend, in Vaterlandsliebe, Bürgertreue und Selbstaufopferung wetteifert. Seltsamerweise aber ward diese Rolle einem andern zu teil, wogegen Schröder die Aufgabe zufiel, den Kanzler und Vertrauten des Herzogs Leopold (Ackermann), Sigmond von Dierpheim, darzustellen, der, als reifer, besonnener Mann gedacht, sich ziemlich übel zu dem jugendlichen Heißsporn schickte, der ihn verkörperte. Aber gerade diese Rolle ward, wenn Meyer wahr berichtet, für Schröder gleich beim Wiedereintritt in die Künstlerlaufbahn die Veranlassung zu einer besonderen, glückbedeutenden Auszeichnung. Jener Sigmond hat nämlich u. a. die oben erwähnte Vision in längerer Rede zu berichten, wie:

„Eine auserordentlich und neue Krieger-schaar,
Die auf den Mauren stund, und gantz bewaffnet war,
Von ernstem Angesicht und glantzend wie die Sternen,
Bewachte Solothurn. Ich merckte noch von fernen,
Daß einer aus der Schaar, auf dessen Brustgewehr
Ein weißes Creutz geprangt. Er war in diesem Heer
An Majestät des Leibs, an Herrlichkeit der Waffen,
Die auch den hellen Schein der Sonnen übertraffen,
Mein erster Gegenwurff; Er stund der Anzahl vor,

Und gabe die Befehl. Man bsetzte Schantz und Thor,
Man sorgte für die Thürn, versahe Wacht und Runden:
Als hätt' der Himmel sich mit Solothurn verbunden.

— — — — — — — — — — — — — — — — — —

Es war die Kriegerschaar, so man Thebäer nennet,
Die hier das Christengsatz mit Blut und Tod bekennet.
Und jener, dessen Brust ein weißes Creutz geziert,
War URSUS, welcher sie als Hauptmann aufgeführt;
Auf den auch Solothurn sein gantz Vertrauen setzet,
Und dessen Heiligthum wie seine Freyheit schätzet."

War's nun der effektvolle Stoff oder der effektvolle Vortrag, genug, nach Meyer sollen die Ratspersonen den Künstler mit einer goldenen Schaumünze für seine Leistungen belohnt haben. Möglicherweise beruht auch die Nachricht von dieser Extrabelohnung Schröders auf einer Verwechselung mit einer der ganzen Truppe beim Scheiden vom Rat zu Teil gewordenen Auszeichnung. Es ward nämlich nicht nur das von Ackermann, wie üblich, erbetene Attest über Wohlverhalten in sehr schmeichelhafter Form ausgestellt, sondern auch beschlossen, ihm überdies einen Dankpfennig von 15—20 Dukaten durch den Staatsschreiber bei der Abholung der Attestation reichen zu lassen.[1]

Wie dem nun auch sein mag, selbst wenn es Schröder weder an Beschäftigung — bei Beendigung des Jahres war sein Repertoir bereits auf 32 Rollen, darunter allerdings manche sehr unbedeutende, angewachsen — noch an Erfolgen fehlte, sanft ruhte sich's nicht auf seinen jungen Lorbeeren, dafür sorgten die nächsten Angehörigen.

Sehr bald schon machte der Ankömmling die Erfahrung, daß die Verhältnisse im Elternhause, und vor allen Dingen sein Verhältnis zu den Eltern, sich in den Jahren der Trennung keineswegs gebessert hatten.

Wenige Wochen waren erst seit seiner Rückkehr verstrichen als auch schon wieder die Geister aufeinanderplatzten, und der

[1] Mitteilung des Herrn Staatsschreibers Amieth aus dem Solothurne. Staatsarchiv (durch freundliche Vermittelung von Prof. Gisi).

Konflikt zwischen Ackermann und seinem Stiefsohn eine Schärfe anzunehmen drohte, der ein friedliches Beieinanderhausen der beiden für die nächste Zukunft auszuschließen schien. Denn Schröder war nicht mehr der verschüchterte Knabe, der in dumpfer Ohnmacht alles über sich ergehen ließ, im Gegenteil, in trotzigem Selbstbewußtsein bäumte er sich gegen jeden Versuch, seinen Willen durch brutale Gewalt zu brechen, und drohte offen im Vollgefühl der Stahlkraft seines jugendlichen Körpers, Gewalt mit Gewalt zu erwidern, wenn man ihn nicht seinen Jahren angemessen behandeln wolle. Daß es ihm damit Ernst sei, hatte er sehr bald Gelegenheit, durch die That zu beweisen.

Die offene Geringschätzung, die ihm von den älteren Mitgliedern des Ackermannschen Hausstandes entgegengebracht wurde, wirkte natürlich ansteckend auf die übrigen. Infolge dessen glaubte sich eine kleine vierzehnjährige Schöne,[1] die Schröders Mutter aus Barmherzigkeit aufgenommen, und die seine Partnerin im pas de deux war, ebenfalls berechtigt, ihm verächtlich zu begegnen. In ihm aber entloderte, angesichts ihres Hohnes, jählings ein wilder Knabenzorn, er suchte sich handgreiflich den verweigerten Respekt zu erzwingen. Das gab denn einen großen Aufruhr; doch als Ackermann kurz entschlossen sich anschickte, den Störenfried mit gleicher Münze zu zahlen, brach die offene Empörung aus. Lieber, rief der leidenschaftliche Jüngling, wolle er in der Fremde sich wieder sein Brot suchen, als sich demütigen lassen. „Geh' zum Teufel“, erwiderte Ackermann in hellem Ärger, „und Gott sei Dir gnädig, wenn Du nach einer Viertelstunde noch im Hause bist.“ Wenige Minuten später hatte Schröder seine Habseligkeiten, ein wenig Wäsche und seine Tanzschuhe, zusammengerafft und wanderte, ohne einen Heller in der Tasche, in die Welt hinaus, dieselbe Straße, die er vor wenigen Wochen erst gekommen war.

Inzwischen aber war, nachdem der erste Zorn verraucht,

---

[1] Es war Friederike, recte Karoline Neumann, aus Straßburg gebürtig, seit 1758 bei Ackermann. Vgl. Meyer I. 74.

im Ackermannschen Hause die Stimmung umgeschlagen. Ackermann selbst bereute schon die überhaupt wohl nicht ernstgemeinte Drohung und Schröders Mutter, in qualvoller Angst um das Schicksal des ihr kaum wiedergeschenkten und trotz alledem und alledem geliebten Kindes, bewog zwei Mitglieder der Truppe, Döbbelin und Krohn (denselben, der ihr vor Jahren in Warschau schon einmal den Verlorengeglaubten wieder zugeführt), die Spur des Flüchtlings zu verfolgen und ihn zurückzubringen. Schon nach einer Stunde hatten die beiden Boten ihn eingeholt, und ihrem Zureden glückte es, ihn zur Umkehr zu bewegen.

So diente schließlich das häusliche Gewitter heilsam zu einer Klärung der Situation. Die Hausgenossen zogen aus dem Vorfall die Lehre, daß es am besten sei, die Empfindlichkeit des Brausekopfes nicht zu reizen, und waren dazu um so eher bereit, als auch Schröder versprach, einen jeden von ihnen seiner Wege gehen zu lassen. Ackermann allerdings wollte von einer Zusicherung, sich in Zukunft jeder körperlichen Züchtigung zu enthalten, nichts wissen, fügte sich aber thatsächlich, nachdem er so einmal mit seinem Stiefsohn die Kräfte gemessen, in seinem Verhalten den veränderten Verhältnissen. Die Bitte Schröders, ihn außer dem Hause wohnen zu lassen und ihm eine seinen Leistungen entsprechende Gage zu zahlen, ward dagegen rundweg abgeschlagen, trotzdem die letztere Forderung zu erfüllen, nur der Billigkeit entsprochen hätte.

Übrigens darf, um allen Teilen gerecht zu werden, nicht verschwiegen werden, daß Schröder in dieser Zeit alles eher, als ein leicht zu ertragender Gesellschafter war. Viel Liebe, viel Verständnis und viel Nachsicht bedurfte es, um die grellen Widersprüche seiner Natur, die im täglichen Verkehr zu Tage traten, gelassen zu ertragen und auszugleichen. Dies Verständnis fehlte leider, und weil Schröder das schmerzlich empfand, verschärften sich die Ecken und Kanten seines Wesens bis zu einem Grade, daß seine Gegenwart an sich schon ein Gefühl des Unbehagens hervorrief.

In merkwürdiger, aber, wenn man seinen bisherigen Entwickelungsgang in Rechnung zieht, nicht unerklärlicher Weise verquickte sich in seiner Natur eine weiche, warme Kindlichkeit der

unmittelbaren Empfindung mit einer seinen Jahren vorauseilenden unerbittlichen Schärfe des Urteils. Das Leben hatte ihn nicht gelehrt, diese beiden Gegensätze miteinander in Einklang zu bringen, und ungebändigt und zügellos gab er daher bald dieser, bald jener Regung Ausdruck, ohne daran zu denken, daß Tadel, auch wenn er an sich berechtigt ist, aus dem Munde eines unreifen Jünglings immer entbehrlich scheint, und daß auch ein Lobspruch von solchen Lippen, mag er noch so warm und ehrlich empfunden sein, in vielen Fällen wie Anmaßung klingt.

Die erziehende Liebe aber, welche derartige Äußerungen eines gärenden Naturells fast unmerklich zügelt und auf ihr richtiges Maß zurückzuführen weiß, blieb Schröder in dieser kritischen Periode versagt, und er war daher auf dem besten Wege, das zu werden, was seine Umgebung in ihm schon sah, ein unleidlicher, altkluger Besserwisser und Störenfried. Die Ehrlichkeit und Wahrhaftigkeit seines Charakters, die doch auch in diesen spontanen Ausbrüchen zu Tage traten, schlug man dagegen gering oder gar nicht an. Sehr unbesonnen und überflüssig war es ja allerdings, wenn Schröder sich für verpflichtet hielt, seinen Stiefvater darauf aufmerksam zu machen, daß er nach seiner Meinung diese oder jene Rolle früher besser gespielt als jetzt, aber sicher war es nicht die richtige Antwort darauf, daß ihm kurzweg ein für allemal der Mund verboten wurde. Denn derselbe strenge Kritiker machte auch aus seiner hellen Begeisterung kein Hehl, wenn ihn das Spjel Ackermanns gepackt hatte; aber auch in diesem Falle war die einzige Antwort, die er erhielt, ein geringschätziges: „was verstehst denn Du davon?"

In derselben hochfahrenden Weise ward sein Eifer, sich an einer Übersetzung aus dem Französischen zu versuchen und dadurch in dieser novitätenarmen Periode sich ein wirkliches Verdienst um das Repertoire zu erwerben, gedämpft und er dagegen zum Rollenschreiben mißbraucht. Aber die Zeiten waren vorüber, wo ein derartiger Druck mehr als eine nur scheinbare Wirkung auszuüben imstande war. Die reine Negation bestärkte vielmehr diese spröde Individualität in ihrer Widerhaarigkeit, nur daß sie,

nachdem man ihren natürlichen Kraftäußerungen hier einen Damm entgegengesetzt, sich nach anderen Richtungen hin Luft machte. Außer dem Hause fand er unter den Kollegen willige Hörer für seine Ausstellungen am Spiele des Stiefvaters, und diese selbst mußten ihm ebenfalls als willkommene Zielscheibe einer jedenfalls zu seinen Jahren nicht im Verhältnis stehenden Kritik dienen. Namentlich mit den Tänzern der Truppe, dem Ballettmeister Curioni, und Koch und Schulze stand er beständig auf dem Kriegsfuß als strenger Kritiker und Besserwisser. Hier aber war er auch in der Lage, dank der sorgfältigen Schulung seines Körpers, häufig die Berechtigung zu seinem absprechenden Urteil dadurch auf der That zu erweisen, daß er die Kunststücke, auf die jene sich so viel zu gute thaten, sofort oder doch in unverhältnismäßig kurzer Frist streng schulgerecht nachmachte. Natürlich trug aber dies nicht dazu bei, seine Beliebtheit zu erhöhen.

Zu den übrigen Hausgenossen gestaltete sich allerdings sein Verhältnis seit jener Flucht etwas besser; trotzdem war und blieb er ein störendes, unbequemes Element, weil er ein allzu scharfer Beobachter war. Man versteht es, wie in dem Jüngling ein bitteres Gefühl sich regte, wenn er sehen mußte, daß kleine und große Schwächen und Untugenden, die an ihm vor Jahren mit grausamer Strenge geahndet worden waren, bei seinen jüngeren Geschwistern, den rechten Kindern, ungerügt und straflos hingingen. Nichts ist ein stärkerer Beleg für den liebenswürdigen Grundcharakter seines Wesens, als daß eine dauernde Verbitterung über ihn nicht Macht gewann.

Ein Glück war unter diesen Umständen der stete Wechsel der Eindrücke zu nennen, für den der rastlose Wandertrieb Ackermanns in diesem Sommer noch mehr sorgte als das Jahr zuvor. Von Solothurn zog die Truppe zunächst nach Aarau und von da über Baden nach Zurzach; an allen drei Orten gab es keine Druckerei, und so mußten alle schreibfähigen Hände zum Zettelschreiben herhalten! Den Beschluß bildete eine Herbstkampagne in Luzern; ein Aufenthalt, der Schröder verhältnismäßig viel freie Zeit gewährt haben muß, die er zum Teil

darauf verwandte, beim Korrepetitor Mischel Unterricht im Violinspiel zu nehmen, zum Teil aber in Gesellschaft des Tänzers Koch darauf, mit den Entlibucher Bauern um ein Maß Wein zu wetten, wer den andern im Ringen überwinde. Die beiden geschmeidigen und gewandten Jünglinge hatten verhältnismäßig leichtes Spiel gegenüber den viel stärkeren, aber ungeschickten Gegnern, doch zog Schröder es in der Folge vor, lieber seine Taschenspielerkunststücke zum besten zu geben, anstatt durch derartige Kraftproben die Besiegten, die oft keinen Spaß verstanden, zu erbittern.

Die Martinimesse führte die Truppe, wie im vorigen Jahre, wieder nach Bern, wo bis Mitte Dezember Vorstellungen gegeben wurden, die auch gute Einnahmen lieferten. Trotzdem blieb die Gesamteinnahme dieses Jahres nicht unerheblich hinter der des Vorjahres zurück. Der Grund dafür ist vielleicht darin zu suchen, daß Frau Ackermann zur Herstellung ihrer angegriffenen Gesundheit in Zurzach zurückgeblieben, eine zeitlang nicht so über Ausgabe und Einnahme hatte wachen können; dazu kam der durch die Vermehrung der Gesellschaft nicht unbeträchtlich erhöhte Gagenetat, den selbst Schröder seit Anfang November mit einem halben Gulden wöchentlich belastete; und um das Unglück voll zu machen, entriß der Tod nach langwieriger Krankheit der Gesellschaft zwei sehr brauchbare Mitglieder, die erst zweiundzwanzigjährige Frau Döbbelins und die Frau des Ballettmeisters Curioni; beiden hatte Ackermann, wie immer in Geldsachen Gentleman, die volle Gage auch während der Dauer ihrer Unfähigkeit zu spielen, ausgezahlt.

Da eine Verlängerung der Spielzeit in Bern diesmal gleich bei der Erteilung der Erlaubnis als unter keinen Umständen zulässig erklärt worden war, verließ die Truppe mit Ende des Jahres vorübergehend den Schweizerboden und wandte sich wieder nach Straßburg, wo bis Ende März mit gutem Erfolge Vorstellungen gegeben wurden, trotzdem gleichzeitig und auch an denselben Tagen die französische Truppe spielte.

Karoline Schulze erteilt den Straßburgern das Lob, es sei vielleicht das kunstverständigste Publikum, vor dem sie je gespielt

habe; und die Eigenschaften, die sie an ihnen hervorhebt, geben ihr auch für die damalige Zeit entschieden Recht. „Kein Publikum“, rühmt sie, „unterschied so bestimmt, wie das straßburgische, ob der Beifall oder das Mißfallen dem Dichter, dem Direktor oder dem Schauspieler galt“, und sie erzählt weiter, in welch eigentümlicher Weise sich dies äußerte bei der Beurteilung der Rollenbesetzung. Die Sitte, den Namen des Schauspielers auf den Zettel zu setzen, war damals noch nicht allgemein, jedenfalls hier nicht üblich. „Wurde ein dem Publikum bekanntes Stück gegeben, so besetzte das Publikum nach seinen Gedanken die Rollen. Traf dies nun ein, so wurde der Schauspieler, so wie er hervortrat, mit Beifall bewillkommnet, geschah das Gegenteil, so ließen sie es den Schauspieler nicht entgelten, weil er spielen mußte, was man ihm gab, aber der Direktor mußte es fühlen. Hatte der Direktor oder eins seiner Familie eine für ihn unpassende Rolle, so mochten sie sich noch so sehr anstrengen, es lohnte sie nicht das mindeste Zeichen des Beifalls, der ihnen vielleicht noch den nämlichen Abend zu Teil wurde, wenn sie in einem Nachspiel auftraten, oder in dem größeren Stück, und man ihnen sagen wollte, hier steht ihr auf eurem Flecke.“ „Junge, aufkeimende Talente“, fährt sie fort, „ermunterte man, aber verzog sie nicht und klatschte ihnen gewiß nur, wenn sie es verdienten, auch die unbedeutendste Rolle wurde durch Beifall gelohnt, wenn sie so, wie sich's gebührte, vorgetragen wurde. Schlechtes Memorieren, Vernachlässigungen im Anzug, Anstand und Haltung gingen selbst dem Liebling nicht ungestraft durch, kurz es war ein Publikum, wie es sein sollte!“

Man sollte erwarten, daß ein junger, ehrgeiziger Schauspieler, wie Schröder, in dieser hohen Schule des guten Geschmacks vor einem solchen kunstverständigen Publikum alles aufgeboten hätte, um sich den höchsten Beifall zu verdienen. Ihm aber war es nun einmal nicht beschieden, in gerader, stätig aufwärts strebender Bahn sein Ziel zu erreichen; Beharrlichkeit und jene Ausdauer, welche allein den endlichen Erfolg verbürgt, schienen ihm versagt; alle Augenblicke verlor er sich auf einem Seitenpfade. Und obwohl er immer noch im entscheidenden Moment wieder einlenkte, verlor er

doch durch diese Abschweifung kostbare Zeit und vergeudete nicht minder kostbare Kraft. Durch den verhältnismäßig mühelosen Erfolg, welchen er in einigen seinen Gaben und seinem Naturell entsprechenden, derb-komischen, jugendlichen Bedientenrollen, wie dem Anton in Krügers Kandidaten, sowie vor allen Dingen auch in einigen Holbergschen Chargen und ähnlichen davongetragen, hatte sich seiner ein Selbstvertrauen bemächtigt, das gerade, weil die berufensten Kritiker, seine Eltern, es nicht der Mühe wert hielten, ihn durch aufmunterndes Lob oder fruchtbaren Tadel zu ernster Selbstkritik zu erziehen, für seine künstlerische Entwickelung gefährlich zu werden drohte. In dem an sich richtigen Bewußtsein von der Überlegenheit seines natürlichen Talentes vernachlässigte er das Studium seiner Rollen in einem Grade, wie es auch einem gereiften Künstler nicht erlaubt ist, ohne Rückschritte zu machen, geschweige denn einem jungen Anfänger. Der allgemeine Schlendrian, der mehr und mehr bei der Truppe eingerissen war, die Unsitte, ältere Stücke, auch wenn ein Teil der Rollen neu besetzt war, ohne Proben zu bringen, trug dazu bei, ihn in diesem Sichgehenlassen zu bestärken. So hatte er in Lessings Freigeist den Johann zum erstenmal zu spielen. Er selbst hatte die Rolle ausgeschrieben, aber gedankenlos, flüchtig nur bis zum dritten Aufzuge. Den vierten und fünften Auftritt des dritten Aufzuges, mit dessen Schluß erst der Johann von der Bühne verschwindet, hatte er übersehen. Probe war nicht gehalten. Der Schaden kam also erst während der Aufführung zu Tage, als ein Mitspieler den sich nach dem zweiten Aufzug zum Gehen Rüstenden darauf aufmerksam machte, daß er auch im folgenden Akte noch beschäftigt sei. Da galt es nun, schnell aus der Partie des Adrast sich notdürftig den Inhalt dessen, was er zu sagen hatte, erraten, und dann mit Todesverachtung hinaus vor die Lampen! Wirklich glückte es dem kecken Schlingel, seinen Part so zu agieren, daß das Publikum jedenfalls den Kunstfrevel in seinem ganzen Umfange nicht gewahr wurde. Das unverschämte Glück diente aber natürlich nicht dazu, ihn behutsamer für die Zukunft zu machen. Dagegen verdämmerte er seine Tage in den Kaffeehäusern und bildete sich im Billardspiel, das er

kurz zuvor in Bern kennen gelernt hatte, mit einem Eifer und einem Ernste zu einer Meisterschaft aus, die einer besseren Sache würdig gewesen wären. Diese Spielwut fand in Basel, wohin im April die Gesellschaft übergesiedelt war, womöglich noch mehr Nahrung, da er, in keinen neuen Rollen beschäftigt, Zeit im Überfluß sein nannte. Zur Erklärung muß freilich hinzugefügt werden, daß der arme Schelm durch den Ertrag, den ihm das Spiel einbrachte, seine mehr als bescheidenen Gagenverhältnisse, die nach wie vor auf einen halben Gulden für die Woche beschränkt blieben, aufzubessern suchte.

Aber nicht Schröder allein, die ganze Truppe bewegte sich in diesen und den folgenden Monaten auf einer abschüssigen Bahn; und eine zeitlang hatte es wirklich den Anschein, als ob eine Krise unvermeidlich sei.

Mit offenem Skandal zwischen den Schauspielern Döbbelin und Krohn hatte die Reihe der Unglücksfälle noch in Basel begonnen. Einer sich zwischen beiden im Ankleidezimmer entspinnenden Schlägerei hatte zwar Ackermann sehr einfach dadurch ein Ende gemacht, daß er mit seiner Bärenkraft die Köpfe der beiden Streiter zur Abkühlung erst zusammenstieß und diese selbst dann auseinander riß. Die Folge davon war, daß Krohn ein paar Tage später die Truppe verließ. Verlor man auch an ihm kein großes Talent, so war er doch durch seine langjährige Zugehörigkeit zur Truppe, durch seine tüchtigen Charaktereigenschaften gerade in dieser kritischen Periode für die Gesamtheit ein schwer ersetzbares Element.

Dieser Mißklang, mit dem der Aufenthalt in Basel schloß, war aber, wie erwähnt, nur der Eröffnungsaccord zu einer Reihe von Unfällen, die im Laufe des Sommers auf die Truppe eindrangen, und die mindestens geeignet schienen, das künstlerische Niveau derselben in verhängnisvoller Weise immer tiefer herabzudrücken.

Die finanziell nicht befriedigenden Ergebnisse des Sommers 1759 waren es wohl gewesen, welche Ackermann veranlaßten, diesen Sommer einmal im Elsaß sein Heil zu versuchen; aber

offenbar hatte er versäumt, vorher sich genügend über die Stimmung der Bevölkerung zu informieren; und so sollte er denn hier eine Reihe von Enttäuschungen erleben, wie sie ihm denn doch bisher immer noch erspart geblieben waren.

Schon Colmar zeigte gleich den Wanderern ein unfreundliches Gesicht; wenn sie nach ihren Erfahrungen in Straßburg auch hier ein reges Interesse für deutsches Schauspiel erwartet hatten, so wurden sie an Ort und Stelle zu spät eines Bessern belehrt. Der einzige Scheffel, dieser allerdings in nachdrücklichster und herzlichster Weise, nahm sich der deutschen Sprach- und Stammesgenossen an, das große Publikum dagegen blieb völlig teilnahmlos, und die sechs Wochen, die die Truppe trotzdem auf diesem unfruchtbaren Boden aushielt, waren in jeder Beziehung verlorene Zeit.

Aber damit war noch keineswegs der Höhepunkt der Misere erreicht. Diese bis zur Neige auszukosten, war der Truppe vielmehr erst in Sulzbach beschieden.

Hier schlug die Gesellschaft, die die ersten und stolzesten Namen der deutschen Bühnen zu ihren Mitgliedern zählte, in einer Scheune ihr gemeinsames Lager auf, und die Frau Prinzipalin führte für alle die Wirtschaft. Zwei abgesonderte Streulager bildeten die Betten. Bis zum Theater hatte man eine Stunde Weges, und dieses selbst befand sich auf einem Boden. Noch grotesker aber gestaltete sich diese abenteuerliche Zigeunerwirtschaft dadurch, daß, um nur nicht vor leeren Bänken spielen zu müssen, man den Wünschen und Launen der Brunnengäste folgend, zu den wunderlichsten Zeiten zu spielen genötigt war.

Bei der gewöhnlichen Theaterzeit wurde es diesen Leuten zu spät, bis sie zum Abendessen kamen. Also fing man gleich nach Tisch an, da war's aber zu heiß. Nun versuchte man es in der kühlen Morgenfrische um acht, da wurden sie nicht rechtzeitig mit der Toilette zum Essen fertig. Nachmittag um vier Uhr behagte auch nicht, denn da wollte man spazieren gehen. Selbst ein Versuch, nach dem Abendessen zu spielen, ward von den geduldigen Komödianten gemacht, natürlich mit demselben Erfolg.

Mit diesem Publikum, das weniger des Brunnens, als des Hazardspiels wegen sich hier zusammengefunden, war eben nichts anzufangen; und wenn auch die Schauspieler mit gutem Humor sich in diese Zigeunerexistenz fanden, so war es doch ein Zustand, der auf die Dauer nicht nur die Würde der Kunst schädigen, sondern auch den Bestand und Zusammenhang der Gesellschaft ernstlich gefährden mußte.

Wie sehr in kurzem die an sich schon recht bescheidenen Ansprüche der Gesellschaft durch diese Sulzbacher Episode herabgestimmt waren, beweist am besten, daß man trotz den dort gemachten üblen Erfahrungen noch einmal nach Colmar zurückkehrte. Aber es glückte im August nicht besser, als im Juni. Die Einnahmen blieben schlecht, und ein Konflikt mit der Geistlichkeit, durch eine unbedachte Äußerung des Tänzers Koch hervorgerufen, schuf dem unglücklichen Prinzipal zu seinen finanziellen Sorgen noch einen Extraärger und viele Scherereien, bis es ihm gelang, alles wieder ins Gleiche zu bringen.

Mittlerweile war dieser beschwerliche und kostspielige Sommer zu Ende gegangen, und alle Mitglieder begrüßten freudigen Herzens die Rückkehr in geordnete Verhältnisse, welche ihnen ein Besuch der Herbstmesse in Basel in Aussicht stellte. Allein es schien nun einmal in diesem Jahre Ackermann und die Seinigen das Mißgeschick nicht verlassen zu wollen. Nicht genug, daß auch hier nicht die Einnahmen wie sonst fließen wollten, auch die in früheren Jahren immer erteilte Erlaubnis, nicht nur schon vor und während der Messe, sondern auch über die Meßzeit hinaus spielen zu dürfen, ward diesmal, und zwar auf Betreiben eines Schusters und Ratsherrn, den Ackermann irgendwann gekränkt hatte, versagt.[1] Das war ein arger Querstrich, denn man hatte so sicher auf diese Bewilligung gerechnet, daß man es versäumt

---

[1] So berichten Meyer und Karoline Schulze übereinstimmend. Die Auszüge aus den Kleinratsprotokollen ergeben darüber folgendes:

1760. October 8. H. Friedrich Garprecht, ein Acteur under der Ackermännischen Gesellschaft, bittet im Namen seines Principalen H. Acker-

hatte, rechtzeitig an irgend einem anderen Orte die erforderlichen Schritte um Spielerlaubnis zu thun.

Um nicht ganz feiern zu müssen, kehrte die Truppe daher noch einmal nach Colmar zurück, während Ackermann eiligst nach Straßburg fuhr, um die Übersiedelung dorthin vorzubereiten. Colmar aber blieb auch diesmal Colmar. Drei Vorstellungen brachten insgesamt $20^1/_2$ Thaler ein. Als Ackermann eben vor Beginn der vierten mit der Straßburger Spielerlaubnis in der Tasche eintraf, das Resultat erfuhr und zugleich sich überzeugte, daß die heutige Einnahme ihrer Vorgänger würdig sei, ließ er, wie Karoline Schulze erzählt, den Vorhang aufziehen, stellte den Anwesenden in bescheidener Rede vor, wie er in dem Orte nicht bestehen könne, dankte für ihren Besuch und bat sie, sich an der Kasse das Eintrittsgeld wiedergeben zu lassen; tags darauf kehrte er dem ungastlichen Orte auf Nimmerwiedersehen den Rücken.

Aber auch Straßburg hielt diesmal nicht ganz, was man sich, nach den früheren Besuchen, geglaubt hatte von ihm versprechen zu dürfen. Der Grund dafür lag zum Hauptteil wohl in Zwistigkeiten, in welche Ackermann mit dem Direktor der französischen Komödie, le Neuf, geraten war, und die zur Folge hatten, daß beide Truppen nicht, wie früher, an den gleichen

---

manns um Gl. Erlaubniß, vierzehen Tag vor bevorstehender Meß und dann die Meß hindurch seine Comoedien allhier zu spielen.

(Entscheidung:) Ackermann under den ehemaligen Bedingnußen für vier Wochen lang, gel. willfahr.

1760. October 11. Eingezogen. H. Ackermann, der Comoediant, sollte seine Comoedien nicht über acht Uhren Abends spielen.

(Entscheidung:) Solle Ihme, daß Er nicht länger als bis acht Uhren spiele angezeiget werden.

1760. November 12. Herr Conrad Ernst Ackermann, der Comoediant, bittet um Verlängerung der Erlaubniß, seine Schauspiele hier aufzuführen, auf acht oder vierzehn Tage.

(Entscheidung:) Ist dieser Comödiant in diesem seinen Begehren abgewiesen; er soll mit dieser Woche aufhören zu spielen, und die Schaubühne soll mit Anfange der nächst künftigen abgebrochen werden. (Mitteilung des Herrn Staatsarchivar Dr. R. Wackernagel.)

Abenden, sondern abwechselnd spielten (nur Sonntags spielten beide zugleich), wobei den Deutschen denn die schlechten Abende zufielen. Auch das früher freundliche, kollegialische Verhältnis zwischen den beiderseitigen Mitgliedern litt darunter, das freie Entrée fiel weg, was besonders die jüngeren, strebsamen Mitglieder der Ackermannschen Truppe schmerzte, die von ihren französischen Kollegen, und namentlich von dem um diese Zeit dort gastierenden berühmten Komiker Preville mit Recht glaubten, viel lernen zu können.

So schloß auch dieses Jahr für Ackermann und die Seinen unter trüben Auspizien; die Jahreseinnahme zeigte wieder einen nicht unerheblichen Rückgang. Mit ernsten Sorgen blickte er in die nächste Zukunft.

In der That schien das Maß der ihm bestimmten Widerwärtigkeiten noch keineswegs erschöpft zu sein, denn das Jahr 1761 hatte kaum begonnen, als im eigenen Hause eine schon lange in der Stille vorbereitete Katastrophe hereinbrach, welche für den Nächst- und Hauptbeteiligten, sogar wie es eine zeitlang den Anschein hatte, einen tragischen Ausgang zu nehmen drohte.

Dieser Hauptbeteiligte aber war Schröder.

Schröder selbst hat, als er am Abend seines Lebens die Geschichte seiner Jugend aufzuzeichnen begann, mit einer vor nichts zurückschreckenden, nichts beschönigenden Offenheit und Ehrlichkeit über die Verirrungen seiner Jünglingsjahre gebeichtet, die auch in der abgeschwächten, milderen Form, die sein Biograph, dem sehr begreiflichen Wunsch der Witwe nachkommend, seiner Darstellung gegeben, dem Leser ein peinliches, beängstigendes Gefühl verursacht. Man muß sich immer vergegenwärtigen, unter wie ungewöhnlichen Verhältnissen dieser Jüngling, in dessen Adern als Erbteil beider Eltern ein heißes Künstlerblut pulsierte, sich zu einer Beherrschung und Zügelung der in ihm tobenden Leidenschaften durchzuringen und durchzukämpfen hatte, man muß sich vergegenwärtigen, wie er in diesen, für einen Jüngling seines Schlages doppelt gefährlichen Jahren ganz allein auf die trügerische Warnerstimme in der eigenen Brust angewiesen war, und daß seit seinen ersten Kinderjahren die meisten Einwirkungen, die er erfahren, das Gefühl für Recht

und Unrecht in ihm eher zu verwirren, ja zu ersticken, als zu klären und zu befestigen geeignet gewesen waren, um alles zu verstehen und zu verzeihen.

Trotz der in vielen Dingen weder seinen Jahren noch seinem Naturell angemessenen äußerlich strengen Zucht, in der ihn das Elternhaus hielt, war er innerlich, auch unter den Augen der eigenen Mutter, einer völligen Verwahrlosung preisgegeben, deren Folgen in einer erschreckenden Gestalt zu Tage treten sollten.

Es ist schon darauf hingewiesen worden, wie nicht einmal seine Kunst in dieser Periode imstande war, seinem Dasein einen höheren Gehalt zu geben; auch sie, statt ihn emporzuheben, verflachte unter seinem, in Genüssen niederer und niedrigster Art sich verzettelnden Leben zu einem gedanken- und geistlos betriebenen Handwerk; trotzdem gerade um diese Zeit, durch Krohns Abgang, ihm eine Fülle neuer künstlerischer Aufgaben zugefallen war, deren Lösung seinen Ehrgeiz unter anderen Umständen hätte entflammen müssen. Aber im Dunsttaumel der in Kaffeehäusern beim Billard und gefährlicheren Hazardspielen durchschwärmten Tage und Nächte schien sein Auge die Freude am reinen Lichte verloren zu haben, schien der Pulsschlag eines höheren künstlerischen Ehrgeizes zeitweilig völlig auszusetzen. Er, der sechszehnjährige Anfänger, thronte in seinen eigenen Augen bereits auf dem Gipfel der Meisterschaft und blickte in dieser öden Selbstgefälligkeit auf Preville, den größten französischen Darsteller des Faches, in dem, wie jedermann damals glaubte, seine Hauptstärke beruhte, geringschätzig herab. Sein Ehrgeiz galt jetzt nur einem, der Vervollkommnung im Billardspiel, und diesem Moloch ward alles geopfert, selbst die Ehre.

Eine natürliche Folge seiner Lebensweise waren Schulden. Und da Ackermann sich weigerte, den drängenden Gläubigern die Schulden seines Stiefsohnes zu zahlen, da alle Bitten und Vorstellungen bei den Eltern nichts halfen, und nunmehr die Manichäer mit Verhaftung drohten, geriet Schröder in eine seltsame Verwirrung des Gefühls, in der er sich berechtigt glaubte, das Geld, das ihm die Seinigen in Güte versagten, eigenmächtig zu nehmen.

Er beschloß, kurz und gut, seinen Stiefvater zu bestehlen.

In einer Nacht, wo jener fest schlief, betrat er dessen Zimmer und war schon am Schreibtische angelangt, als Ackermann mit einem Werda aus dem Schlafe fuhr. Eine Stunde lang blieb der sich ertappt Glaubende regungslos auf seinem Platze, um dann, als er Ackermann wieder eingeschlummert wähnte, die Absicht doch noch auszuführen. Die Beute betrug 30 Livres und befriedigte die dringendsten Gläubiger, aber noch zweimal so viel war nötig, um sich auch den Rest der Meute vom Halse zu schaffen. Eine Wiederholung des Experiments schien nicht geraten. Ackermann hatte Verdacht geschöpft und gab dem auch Ausdruck, indem er ostensibel seine Pistolen lud und den Stiefsohn, der bisher neben seinem Zimmer geschlafen, in eine Kammer unter dem Dache verwies. Noch einmal machte der Geängstete also den Versuch, seine Mutter, von der er wußte, daß sie ihm helfen konnte, durch Bitten zu erweichen, vergebens. Die arme Frau, die schon genug zu sorgen hatte, um sich und die Ihrigen in diesen bösen Zeiten durchzubringen, konnte sich mit Recht nicht entschließen, ihren sauer ersparten Notpfennig dem jungen Taugenichts für die Bezahlung seiner leichtsinnig gemachten Schulden zu opfern. Sie mochte wohl auch die Drohungen der Gläubiger, die jenen so ängstigten, nicht für bare Münze nehmen. Er aber, durch ihre Weigerung erbittert, und in jener unheilvollen Verwirrung des Gefühls, daß er ein Recht auf ihren Besitz habe, benutzte eines Abends ihre Abwesenheit während der Vorstellung, erbrach ihren Koffer, eignete sich die Hälfte des Inhalts, denn mehr bedurfte er nicht, an und befreite sich damit von seinen Quälgeistern.

Ernstliche Gewissensbedenken scheint er in der That nicht gehabt zu haben. Als wäre nichts geschehen, kehrte er spät abends in sein Dachkämmerchen zurück, um am anderen Morgen zu entdecken, daß seine Thür von außen verschlossen, er also ein Gefangener sei. Von den Angehörigen ließ sich keiner sehen, mittags und abends ward ihm Brot und Wasser durch den Thürspalt geschoben; im übrigen hatte der Einsame Zeit, über seine

That und ihre Folgen nachzudenken. Anfangs suchte er sich die Langeweile mit Violinspielen und Notenschreiben abzukürzen, allmählich aber ward ihm die Lage doch ungemütlich; von Reue empfand er auch jetzt noch keine Spur, aber die Besorgnis vor Gewaltmaßregeln der Seinigen veranlaßte ihn doch, eine schriftliche Rechtfertigung seines Verhaltens aufzusetzen, in der er mit einer naiven Sophistik den Beweis zu führen versuchte, seine Eltern, die ihm eine berechtigte Forderung abgeschlagen, hätten sich ebenso sehr eines Eigentumvergehens schuldig gemacht wie er, als er das Versagte sich mit Gewalt genommen.

Derweile waren die Eltern in völliger Ratlosigkeit, was thun. Die Schwere des Vergehens heischte exemplarische Bestrafung, nicht so sehr des Verlustes, als der sittlichen Verwilderung willen, die sie verriet. Beide Eltern aber trauten sich nicht genügend Selbstbeherrschung zu, um jetzt dem Sohn direkt gegenüberzutreten, und so ward der mit der Familie seit ihrem ersten Straßburger Aufenthalt befreundete Herr des Hauses, Dr. Behr, beauftragt, dem Delinquenten ins Gewissen zu reden. Aber dessen eindringliche Strafpredigt, die in einer Drohung mit dem Zuchthause[1] gipfelte, verfehlte insofern ihren Zweck völlig, als es ihm nicht gelang, Schröder zum Bewußtsein seines Unrechts und zur Reue darüber zu bringen. Vielmehr blieb dieser dabei, er habe nur genommen, worauf er ein Recht gehabt. Um so stärkeren Eindruck machte dagegen die Drohung mit dem Zuchthause. In der Einsamkeit, in welcher man ihn nach wie vor sich selbst überließ, gewann die Besorgnis, seine Eltern könnten wirklich durch das Gericht ihn zur Verantwortung ziehen wollen, an Wahrscheinlichkeit, und so beschloß er, nachdem der dritte Tag seiner Haft nahezu verstrichen, ohne daß er einen seiner Angehörigen zu Gesicht bekommen, dem drohenden Verhängnis durch die Flucht sich zu entziehen.

Am Abend des 11. März, während die Seinigen in der Vor-

[1] „Hiesigen Ortes," erklärte er ihm, „hätten Eltern das Recht, ein unmündiges Kind wegen Vergehungen dieser Art ins Zuchthaus stecken zu lassen."

stellung beschäftigt waren, entwich er mit Lebensgefahr durch das Fenster seiner Kammer und gelangte in halsbrechenden Sprüngen über die Schleuse des seinen Weg sperrenden Rheinkanals reitend, zu einem seiner Kumpane, der ihn am nächsten Morgen in der Frühe auf Umwegen nach Kehl hinüberschaffte.

Im Ackermannschen Hause ward die Flucht, nachdem man sich vergewissert, daß der Ausreißer dabei keinen Schaden genommen, als eine Art Erlösung empfunden, man wußte ihm schließlich Dank, das er durch seine wunderliche Rechthaberei die Eltern nicht zum äußersten gezwungen. Man stellte daher auch keine Nachforschungen an, sondern zog es vor mit dem fatalistischen Gleichmut von Leuten, die in der Schule des Lebens das laisser faire, laisser aller als der Weisheit höchsten Schluß erprobt haben, einstweilen abzuwarten, wie sich die Dinge von selbst entwickeln würden. Der Erfolg gab ihnen diesmal Recht.

Als die Gesellschaft wenige Tage darauf, am 16. März, auf der Reise nach Freiburg begriffen, Kehl berührte, sahen sie den Ausreißer in einem Wirtshause an der Heerstraße, in welchem er bisher von der wenigen mitgenommenen Barschaft notdürftig seine Existenz gefristet hatte, damit beschäftigt, die Goldtressen von einem Staatskleide abzutrennen, welches außer dem, was er auf dem Leibe trug, einem Paar seidenen Strümpfen, seinen Tanzschuhen und der Musik zu einem pas de deux, jetzt sein einziges Besitztum bildete.

Einen Augenblick schien es, als sollte diese günstige Gelegenheit zu einer Verständigung ungenutzt vorübergehen. Denn Schröder, der sich auf deutschem Boden sicher fühlte und zudem in Stuttgart sein Heil als Figurant zu versuchen gedachte, verharrte trotzig auf seinem Platze. Die Eltern aber vergalten Gleiches mit Gleichem, und zogen ihres Weges, ohne von ihm Notiz zu nehmen.

Der Moment war kritisch, und das jetzt Versäumte vielleicht nie wieder nachzuholen.

Daher erwarben sich die Mitglieder der Truppe, die männlichen zunächst dadurch, daß sie den Ausreißer überhaupt an-

sprachen, die weiblichen, daß sie zur Nachgiebigkeit zuredeten, um beide Teile ein bleibendes Verdienst. Als dann Schröder, auf seine Rechtstheorie verzichtend, sich zu einer Abbitte entschloß, fand er auch bei den Eltern freundlicheres Entgegenkommen, als er gehofft.

Warf auch die Erwägung, daß in diesen bedenklichen Zeiten ein so verwendbares und so billig zu habendes Mitglied unersetzlich sei, ein nicht unbedeutendes Gewicht zu gunsten einer friedlichen Lösung des Konfliktes in die Wagschale der Entscheidung, das Bewußtsein, daß auch sie manches gut zu machen hatten, daß, wenn sie ihre Pflichten als Eltern besser im Auge gehabt hätten als das Interesse der Kasse, die Dinge nie und nimmer so weit hätten kommen können, schmolz die Rinde von ihren Herzen. Der unseligen That ward nicht weiter gedacht, und mit Thränen im Auge zog der weichmütige Ackermann den reuigen Sünder an seine Brust.

Die Erschütterung dieses Augenblicks trug Schröder aber nicht nur das Versprechen einer Erhöhung seines Gehaltes auf einen Thaler ein, weit wichtiger war das stille Gelöbnis, das die äußerlich weit weniger bewegte Mutter sich in dieser Stunde ablegte, fortan, mit Verleugnung ihrer selbst, ihre mütterliche Pflicht auch an diesem Kinde zu üben. Und sie hat Wort gehalten und sich bestrebt, von Stund an ihrem Sohne eine wahre Mutter zu sein. Daß sie trotzdem auch in der Folgezeit noch häufig sich in der Wahl ihrer Mittel vergriff, daran trugen nicht so sehr Mangel an gutem Willen, als die eigentümlichen Verhältnisse und vor allem ihre Naturanlage die Schuld. Ihr war nun einmal die schöne weibliche Gabe, durch Sanftmut und Güte die Herzen zu lenken, nicht verliehen, aber man muß sagen, wenn sie hart war gegen andre, gegen keinen war sie härter als gegen sich selbst.

4. Wieder auf deutschem Boden. Vom Rhein bis zur Elbe. 1761—1764.

Da weder die Schweiz noch das Elsaß die Erwartungen, die Ackermann darauf gesetzt, erfüllt hatten, und die abnehmenden Einnahmen bei zunehmenden Ausgaben eine abermalige Änderung

des Systems dringend heischten, so hatte sich der Direktor, wie aus dem oben als nächstes Reiseziel erwähnten Freiburg schon zu entnehmen, nun doch zu einer Rückkehr auf deutschen Boden entschlossen, und wenn auch der materielle Erfolg fürs erste noch ziemlich zu wünschen ließ, sollte sich doch bald zeigen, daß er gerade zur rechten Zeit wieder der freiwilligen Verbannung ein Ende gemacht hatte.

Nach den trüben Erfahrungen der letzten Monate und den schweren Gemütsbewegungen, welche den Abschied von Straßburg Ackermann und den Seinigen so verdüstert hatten, erschien den Wanderern der erste Fleck deutscher Erde, auf dem sie nach dreieinhalbjähriger Pause wieder auftraten, wie eine lockende Oase in der Wüste. Nie zuvor, schien es in der Erinnerung Caroline Schulze, sei man in den Kreisen der guten Gesellschaft den Schauspielern so freundlich und herzlich entgegengekommen, wie in Freiburg; selbst der Fanatismus der Geistlichkeit, von dem ein oder das andere Mitglied der Truppe Proben erfuhr, erschien unter diesen Verhältnissen in einem humoristischen Lichte.

Für keinen aber hatte die deutsche Muttererde einen wärmeren und herzlicheren Willkommensgruß vorbehalten als für Schröder, der, aus dem Dunst der ihn umstrickenden Leidenschaften auftauchend, hier zum erstenmal seit langer Zeit mit klaren Augen Umschau hielt, sich auf sich selbst und die Aufgaben, die seiner harrten, besann. Der schlummernde Ehrgeiz erwachte aufs neue, und wenn auch vorderhand, dem der in ihm verborgenen Kräfte noch nicht Bewußten, als höchstes Kunstideal die Meisterschaft im Tanze vorschwebte; wenn er mit der Einseitigkeit und Anmaßung der Jugend *seine* Kunst einstweilen als die höchste schätzte und denen, die seine schauspielerischen Leistungen mit Recht tadelten, von oben herab erwiderte, wenn er die Füße gebrochen und zum Tänzer nicht mehr tauge, dann wolle er sich zum Schauspieler herablassen: sein Leben hatte doch wieder einen Inhalt bekommen, einen positiven Kern des Emporstrebens an dem und aus dem im Laufe der Zeit reichere und schönere Krystallisationsformen sich bilden konnten.

Noch waren ihm größere und vor allen Dingen ernste Rollen, die sich nicht wie von selbst seinem Naturell anpaßten, schon weil sie sorgfältig gelernt werden sollten, zuwider, und jene nichts gering achtende Ausarbeitung und Durcharbeitung der Rolle, die erst den Künstler macht, der Respekt vor der Dichtung dünkten ihm pedantische Forderungen des Alters; aber seine Mutter, eingedenk der qualvollen Märztage in Straßburg, sorgte dafür, daß trotz alledem und alledem sein Pfad aufwärts führte.

Das war eben das schönste Geschenk, das ihm die Heimat spendete, daß er sich zum erstenmal in seinem Leben von mütterlicher Fürsorge und Liebe umgeben fühlen durfte. Nicht daß sie ihm zärtlicher entgegengekommen wäre, derartige Empfindungen zu zeigen, war nicht ihre Art. Aber sie gab ihm das beste, was sie hatte, aus dem Schatz ihrer reichen und geläuterten künstlerischen Erfahrung die Anregung zu künstlerischer Arbeit an sich selbst.

Das Mittel, dessen sie sich bediente, war ebenso einfach, wie ein Beweis für ihr pädagogisches Talent. Sie betraute ihn für die nächsten Jahre mit der Aufgabe, ihr die neu eingehenden Stücke vorzulesen. Da ihr Urteil ebenso streng, wie sein Respekt vor ihrer Autorität groß war, so gestalteten sich diese Stunden für ihn zu einer hohen Schule in der Kunst des Vortrags, die für die Entwickelung seiner schauspielerischen Individualität maßgebend und bestimmend ward. Zunächst gewöhnte er sich hier jene flotte Technik des Vortrags an, die ihn befähigte, gleich aus dem Stegreif den Dialog dem Charakter der handelnden Personen gemäß individuell zu gestalten; jene Geschicklichkeit, auf den ersten Blick einer Rolle den ihr angemessenen Ton, die eigentümliche Färbung zu geben. Vor allem aber dankte er es ihr, die keine sinnwidrige Betonung, keinen noch so angenehm ins Ohr sich schmeichelnden deklamatorischen Singsang, der der Natur nicht entsprach, hingehen ließ und die dabei durch überzeugendes Beispiel jeden Augenblick ihren Tadel zu begründen und für den Schüler fruchtbar zu machen wußte, die Kunstrichtung, als deren strengsten und bedeutendsten Vertreter ihn bis auf den heutigen Tag die Nachwelt feiert. Sie öffnete ihm die Augen über die

kümmerliche Hohlheit jener Naturalisten, die lediglich einer geschickten Inszenierung ihrer eigenen Persönlichkeit, ihrer individuellen äußerlichen Gaben und Mittel ihre Erfolge danken, und die daher an jeder spröderen Aufgabe, welche energische geistige Arbeit, Überwindung von Hindernissen verlangt, Schiffbruch leiden. Sie schärfte ihm das Ohr für den Sirenenklang jener deklamatorischen Kunstfeuerwerker männlichen und weiblichen Geschlechts, welche, unbekümmert, ob sie dadurch der Natur überhaupt und ihrer Rolle insbesondere Gewalt anthun, durch den raffinierten Sinneskitzel wollüstig das Ohr berauschender Klangwirkungen das breite Publikum darüber zu täuschen verstehen, daß ihm statt Kunst Künstelei geboten wird. Das abschreckende Beispiel, das er an der genialen, aber in derartigen Mätzchen sich verlierenden Madame Hensel und ihren „Zittertönen", den Ooos, Aaaachs, Chrääänen u. s. w. täglich vor Augen hatte, wirkte im Verein mit den Lehren seiner Mutter, ihn für immer gegen Gefahren von dieser Seite zu wappnen.

Aber wenn bisher immer nur von der Schulung in speziell schauspielerischer Technik und der Anregung für diese eine Seite seines künftigen Berufes die Rede war, so ist damit der ganze Wert und Umfang dieser Stunden für Schröder noch keineswegs erschöpft. Denn hier ward auch sein litterarischer Geschmack geschult, hier ward der künftige Dramaturg und Bühnenleiter an jene vornehme Auffassung seines Berufes gewöhnt, welche seinen Namen aus der Menge emporhebt. Hier ward jenes Interesse und jene Witterung der litterarischen Atmosphäre seiner Zeit in ihm geweckt, der er auf der Höhe seines Daseins die großen Triumphe zu danken hatte.

Allerdings darf dabei nicht verschwiegen werden, daß durch die Verrufserklärung aller außer den Geleisen des Verständigen und Natürlichen sich bewegenden Bestrebungen eine gewisse nüchterne Auffassung von den Aufgaben der Kunst in ihm geweckt und genährt wurde, welche, durch seine Naturanlage noch begünstigt, im Laufe der Jahre in eine nicht unbedenkliche Einseitigkeit ausarten sollte. Die Arznei, welche, von Mutter-

hand gespendet, als eine Gabe des Heils dem Jüngling die Augen öffnete für die Schwächen und Gebrechen, an denen die meisten seiner Berufsgenossen krankten, verwandelte sich leider für den Alternden in ein gefährliches Gift, das ihm den klaren Blick trübte und ihn, das traurige Los des Erblindenden, vor der Zeit einsam machte.

Wer aber konnte und durfte in diesen Tagen gärender, aufstrebender Jugendkraft solche Folgen und solchen Ausgang voraussehen und fürchten!

Jedenfalls wird die Dankesschuld Schröders gegenüber seiner Mutter für diese Einführung in die reine Atmosphäre höherer geistiger Interessen dadurch nicht beeinträchtigt; und Schröder selbst hat ihr diese Liebesthat nie vergessen.

Eine sehr falsche Vorstellung würde man sich jedoch von ihm machen, wenn man nun mit einem Schlage ihn umgewandelt glaubte. Gerade die nächsten Jahre haben im Gegenteil noch schwere Stürme und Irrungen gebracht, und die Hand der Mutter allein erwies sich auf die Dauer doch als zu schwach, um ihn zum Manne zu schmieden. Das blieb noch andern Kräften und Händen vorbehalten. Aber einem Rückfall in die geistige Öde und Versunkenheit des letzten Jahres auf fremder Erde war durch sie ein für allemal vorgebeugt.

Dem freundlichen Empfang, den Freiburg den Heimkehrenden bereitet, sollten nicht minder freundliche Eindrücke folgen. Der Hof in Karlsruhe, wohin sich Ackermann, nachdem in Rastadt die Erlaubnis versagt worden, wandte, erfüllte in angenehmster Weise die Hoffnungen aller, trotzdem die auf der Reise von Freiburg nach Rastadt eingetretene schwere Erkrankung Caroline Schulzes, welche sich ungeachtet ihrer Jugend zu einer Stütze des Repertoires emporgearbeitet hatte, den Anfang der Vorstellungen länger als dem Hofe und dem Direktor lieb war, verzögerte.

Bisher war man gewohnt gewesen, daß die Behörden der Städte, welche man besuchte, die Erlaubnis zu spielen nur gegen Zahlung von oft nicht unbedeutenden Abgaben gewährten, hier traf man es zum erstenmal so, daß der Fürst aus freien Stücken einen

Zuschuß beisteuerte. Die Vorstellungen in einer zum Theater umgewandelten Orangerie erfreuten sich des lebhaften Beifalls des Hofes wie der übrigen Gesellschaft; und auch hier fanden außerhalb der Bühne die Mitglieder der Truppe freundliche Aufnahme in den besten Häusern.

Der Hof selbst ging mit gutem Beispiel voran. Die Schauspieler durften an den im Dezember und Januar stattfindenden Hofmaskeraden teilnehmen, und die fürstlichen Herrschaften zeichneten die hervorragendsten Mitglieder wiederholt durch besondere Huldbeweise aus.

Vor allem hatte auch Schröder hier Gelegenheit, die Liebenswürdigkeit des markgräflichen Hauses zu erproben. In einem Ballett, wo er vier Tambourins von einem neun Fuß hohen Gestell mit dem Fuß herabzuschleudern hatte, passierte ihm das Unglück, daß eines derselben dem Erbprinzen an den Kopf flog. Da aber nach dem ersten tödtlichen Schrecken sich herausstellte, daß die Sache ohne Schaden abgelaufen, ward dem beklommenen Unheilstifter in freundlichster Weise Verzeihung gewährt.

Die einzige ernstliche Trübung dieser behaglichen Karlsruher Existenz bereitete dem Direktor und seiner Frau das immer offenkundiger werdende und keineswegs mehr künstlerische Interesse, welches der Markgraf einem weiblichen Mitgliede der Truppe, der Frau des Schauspielers Wolfram, entgegenbrachte. Die Unzweideutigkeit ihrer Beziehungen heischte endlich sogar die Entlassung des Ehepaares, welche zeitlich ungefähr mit dem Aufbruch von Karlsruhe zusammenfiel.

Schröder benutzte diese Monate zu mehrtägigen Ausflügen nach Mannheim und Stuttgart. An letzterem Orte hatte er Gelegenheit, den berühmtesten Ballettmeister und Erfinder seiner Zeit, Jean George Noverre, am Schauplatze seiner Wirksamkeit zu bewundern und verlästern zu hören. Das immer noch mit Vorliebe geübte Billardspiel warf gleichzeitig so viel ab, daß er auf dem besten Wege war, sich zu einem kleinen Kapitalisten aufzuschwingen. Doch fehlte es auch nicht an häuslichen Ungewittern bei Ackermanns. Grade das seit den Straßburger Vorgängen auf

beiden Seiten vorhandene Bestreben, miteinander auszukommen, gab bei zwei so durch Alter und Charakter verschiedenen Naturen, wie Ackermann und sein Stiefsohn nun einmal waren, Anlaß zu unzähligen Reibereien. Dieser konnte die vorlaute Art des Jüngeren ebensowenig gelassen hinnehmen, wie jener die Handgreiflichkeiten des schnell in Hitze geratenden Stiefvaters. So kam es denn auch hier zu einer heftigen Szene. Ackermann, durch irgend eine an sich harmlose, aber in dieser gewitterschwangeren Atmosphäre wie ein ins Pulverfaß einschlagender Funken wirkende Bemerkung Schröders gereizt, vergaß sich eines Tags so weit, mit dem Degen, allerdings in der Scheide, nach jenem zu schlagen. Dabei fiel aber die Schneide heraus und verletzte Schröder zwischen Hals und Schulter. Jetzt ward auch der Junge zum Berserker, riß dem Angreifer den Degen aus der Hand, und es war gut, daß Menschen anwesend waren, welche den Empörten aus dem Zimmer drängten.

Nun ließ der Prinzipal das widerspenstige Mitglied auf die Wache setzen, eine an sich übrigens nicht ungemütliche Existenz, da der Arrestant Gelegenheit fand, nächtens spazieren zu gehen und mit einem seiner Wächter in demselben Gasthof, in dem seine Eltern wohnten, Billard zu spielen. Das ging so vier Nächte und drei Tage fort. Tagsüber verhandelten die feindlichen Verwandten miteinander durch Mittelspersonen, ohne jedoch ein Resultat zu erzielen. Schröder hielt sich allen Vorwürfen von der Gegenpartei gegenüber einfach daran, mörderische Anfälle brauche er sich unter keinen Umständen gefallen zu lassen, und erklärte demzufolge, in sechs Wochen die Gesellschaft verlassen zu wollen. Endlich gelang es in der vierten Nacht der Mutter, eine Aussöhnung zwischen beiden herbeizuführen. Unter Thränen umarmten sie einander, und wenn auch Ackermann aufs entschiedenste erklärte, er werde sich das Recht nicht nehmen lassen, jeden an die Ohren zu schlagen, der ihm so unverschämt antworte, wie sein Stiefsohn, fanden sich beide in weicher, entgegenkommender Stimmung doch wieder zusammen.

„Was Schröder am herzlichsten ergriff," berichtet Meyer,

„war Ackermanns Empfindlichkeit über den Namen Stiefvater und die Herablassung, womit er Schröders Mutter zur Zeugin anrief, daß es unmöglich gewesen sei, ihn in Königsberg zu unterstützen." Man sieht an dieser Äußerung, wie jeder neue heftige Zusammenstoß diese alten Wunden wieder aufbrechen ließ, und wie die Erinnerung an die in Königsberg erlittene Unbill immer wieder sich wie eine trennende Wand zwischen Vater und Sohn schob. Für diesmal ward ja freilich ein äußerlicher Friede zwischen beiden herbeigeführt, der aber in Wahrheit nur auf den Wert und die Dauer einer Waffenruhe Anspruch machen konnte. Bei den unausgesetzten Reibungen, welche der tägliche Verkehr herbeiführte, war nur zu bald wieder Zündstoff in überreichem Maße gesammelt, und ein Funke genügte, den Hader in alter Wildheit aufs neue entlodern zu lassen. Glücklicherweise aber fehlte es auch in der Folgezeit nicht an vermittelnden und ausgleichenden Freunden, welche es zu einer dauernden Entfremdung nicht mehr kommen ließen.

Das Jahr 1761, welches, im schroffen Gegensatz zu dem bunten Wechsel der letzten Jahre, die Vorstellungen der Truppe nur auf die drei Orte Straßburg, Freiburg und Karlsruhe beschränkte, hatte zwar in seinen Einnahmen keineswegs sich vorteilhaft von seinen Vorgängern unterschieden. Dieselben zeigten vielmehr noch einen weiteren Rückgang, der aber, zumal er zum Teil aus den letzten Straßburger Mißerfolgen, wie einigen durch die Verhältnisse bedingten Spielunterbrechungen in Karlsruhe zu erklären, nicht die Wirkung hatte, Ackermann den eben wiederbetretenen heimischen Boden aufs neue zu verleiden. Die in diesen neun Monaten gemachten Erfahrungen ermutigten im Gegenteil Ackermann nicht nur, weiter nordwärts nach Mainz vorzurücken, sondern auch in das seit fünf Jahren gemiedene, immer noch in den Händen der Franzosen befindliche Frankfurt sich zu wagen.

Das goldene Mainz machte seinem Namen Ehre; selbst die jungen Mitglieder, die nicht, wie Schröder, hier im Billardspiel eine Goldgrube fanden, deren Ertrag seine Ausgaben

für Wäsche und Kleider deckte, erfreuten sich, wie Caroline Schulze berichtet, des ungewöhnlich wohlfeilen Lebens und waren, wenn sie, wie Carolinens Bruder, noch durch Erteilung von Tanzunterricht sich einen Nebenverdienst schafften, sogar in der Lage, zurückzulegen, was allerdings bei den mehr als bescheidenen Gagen, die Ackermann damals zahlte, etwas sagen will.

Für Schröder persönlich aber knüpften sich an Mainz auch noch Erinnerungen anderer Art als die reichen Erträge seines Billardspiels. Leider ist das wichtigste Erlebnis jener Tage in ein merkwürdiges geheimnisvolles Dunkel gehüllt, das nur ein Zufall heute noch zu lichten imstande wäre. „In einem Kaffeehause", berichtet Meyer darüber, „erwarb er die Freundschaft eines Mannes, von dem er alles, nur sonderbarerweise Namen und Titel nicht behalten hat. Durch die Unterhaltung dieses Denkers, durch Bücher, welche der ihm in die Hände gab und ihn dadurch rauschenden Zerstreuungen entzog, ward die Aufklärung seines Verstandes vollendet und bestimmt. Unter andern erhielt er von ihm eine Handschrift „Die Jesuiten oder die Seelenmörder bei dem portugiesischen Königsmorde", die im Druck durch den Henker verbrannt worden, Philosophien im Geschmack des Weisen von Sanssouci aussprach und auf Schröder soviel Eindruck machte, daß er das Stück damals fast auswendig wußte und Stellen daraus nie vergessen hat. Auch über die Kunst sprach der ältere Freund wie ein Kenner und überzeugte den jüngeren, daß „ein paar Sprünge keinen Tänzer machen." Der Schlußpassus dieses ebenso mysteriösen, wie unzweifelhaft glaubwürdigen Berichtes, den daher der Biograph nicht mit Stillschweigen übergehen darf, ist sehr charakteristisch für Schröders damalige künstlerische Bestrebungen. Trotz den Vorlesestunden bei der Mutter galt ihm als höchstes, als die Kunst noch immer die Tanzkunst. So wirkte denn auch die Kritik des kunstverständigen Unbekannten auf seinen Ehrgeiz in dieser Richtung ungemein fördernd. Und während er die ihm übertragenen ernsten Rollen immer noch en bagatelle behandelte, ließ er sich keine Mühe verdrießen, sich im Tanz zu vervollkommnen, so daß ihm

schließlich das seltene Meisterstück eines entrechat en dix in vollendeter Ausführung glückte. Aber dabei beruhigte sich sein Ehrgeiz noch keineswegs; vielmehr begann er sich jetzt alles Ernstes auf Erfinden von Balletts und selbständigen Tonsatz derselben zu verlegen. Eine Frucht dieses Strebens war sein erstes Ballett eigener Erfindung „Die Äpfeldiebe oder das Obstschütteln", das am 22. Mai in Mainz zur ersten Aufführung kam.

Als ein Zeichen von zunehmendem männlichen Kraftbewußtsein mag es zudem gelten, daß der Achtzehnjährige hier nicht nur sein erstes Duell mit Ehren bestand, sondern auch, daß er, der bis vor kurzem selbst so sehr fremden Schutzes bedürftig gewesen, einen jungen, dem elterlichen Hause in Stuttgart entflohenen Geiger, Pietro Danonville, den Sohn eines Tänzers, unter seine besondere schirmende Obhut nahm.

Das Duell aber gehört mit allen es begleitenden Umständen zu den lustigsten und originellsten Abenteuern, die Schröder je bestanden. Sein Gegner war ein geschickter Tänzer, Halley, der sich auf einige Monate zur Truppe gesellt hatte und von dem Schröder sich im Fechten unterrichten ließ. Eines Tages bekamen beide miteinander Händel, und der Schüler forderte kecklich seinen Meister heraus. Dieser aber zögerte, sofort die verlangte Genugthuung zu geben, und schon ward Schröder irre an seinem bisher nie bezweifelten Mute, als sich das Räthsel sehr einfach löste: der Geforderte hatte seinen Degen versetzt und mußte ihn erst einlösen. Wieder im Besitz seiner Waffe, drang er nun selbst darauf, den Zweikampf zu bestehen. Nun hatten aber die beiden jugendlichen Heißsporne im Übereifer ihr Wesen so offen getrieben, daß den Hausgenossen unmöglich entgehen konnte, welche Dinge im Werden. Das war um so lustiger, als Ackermanns bei dem Wachtmeister und Polizeileutnant Dahl ihre Wohnung aufgeschlagen hatten. Dieser Diener der heiligen Hermandad war denn auch, als er bemerkte, daß Schröder sich mit seinem Degen an den zur That bestimmten Ort begab, im Pflichteifer willens, mit Gewalt das blutige Vorhaben zu verhindern. Allein Ackermann, der die Sache weniger tragisch nahm, hielt ihn mit Gewalt zurück.

So trafen die beiden Duellanten in der Abenddämmerung auf der Anhöhe eines Kirchhofes zusammen; Sekundanten waren nicht vorhanden. Dagegen band Halley vorsorglich seinem Gegner den Degen mit dem Schnupftuch fest, und nun versuchte der Schüler, mit allen eben gelernten Fechterkünsten seinen Meister in die Enge zu treiben. Natürlich vergeblich. Da entschloß er sich kurzweg, Schule Schule sein zu lassen, und drang mit kräftigen, aber ganz incommentmäßigen Hieben auf den allmählich bis zur Kirchhofsmauer Retirierenden ein, der ihn vergebens ermahnte, ruhig zu bleiben. Weil alles Zureden nichts half, ward jener schließlich genöthigt, von seiner Überlegenheit Gebrauch zu machen und den blinden Draufgänger durch eine Armwunde zur Besinnung zu bringen. Kaum war das geschehen, so verwandelte sich der Sieger wieder in den fürsorglichen Freund; er verband selbst die Wunde, die er geschlagen, und Beide wandelten einträchtiglich in eine Schenke, wo sie die Frühlingsnacht hindurch beim Wein Versöhnung feierten.

Dieses letztere Abenteuer ist aber nicht nur charakteristisch für Schröder, sondern auch in seinem ganzen Verlauf typisch für die sorgenlose Heiterkeit und Behaglichkeit, deren sich das Schauspielervölkchen in diesem Frühsommer 1762 in Mainz erfreute. Die Weinfröhlichkeit des Rheingaus wirkt ansteckend und macht sich in tollen Streichen übermütig Luft. Da ward dem stets die Spottlust herausfordernden Coulissenreißer Theophil Döbbelin, der im Juni zum zweitenmal heiratete, die Lade des Hochzeitsbettes untergraben, so daß er die Brautnacht auf ebener Erde begehen muß. Ja selbst auf der Bühne heischt der genius loci sein Recht; Heauteroches Komödie Crispin als Arzt wird in nur weiblicher Rollenbesetzung gegeben; selbst des alten Schröters Frau, die gar nicht Schauspielerin war, durfte sich bei dieser Gelegenheit zur Freude ihres Mannes auf der Bühne zeigen.

Einen wesentlichen Anteil namentlich an der guten Laune des Direktors aber hatten auch die einen baldigen Frieden in Aussicht stellenden Zeitereignisse. Am 5. Januar war die Kaiserin Elisabeth gestorben, und Peter III., der Verehrer Friedrichs des

Großen, hatte den Thron bestiegen. Am 5. Mai war der Friede zwischen Rußland und Preußen geschlossen, ein Bündnis zwischen beiden Mächten und damit die gewaltsame Erstickung des zur Vernichtung Preußens entfachten Weltbrandes schien nur noch eine Frage der Zeit und berechtigte zu den froheſten Hoffnungen, durch die dann allerdings die Entthronung und Ermordung Peters im Juli noch in zwölfter Stunde einen Querstrich machte.

Daß einstweilen noch der Krieg in Deutschland zu Hause und Herrscher sei, das belehrte Ackermann und die Seinen sehr bald ein Besuch zur Herbstmesse in Frankfurt. Hier stand noch französische Besatzung und auf Schritt und Tritt sahen sich, trotzdem die französischen Behörden selbst die Zulassung der Truppe befürwortet hatten, die deutschen Schauspieler unbehaglich daran erinnert, daß der Fremde der Herr, der Deutsche auf deutschem Boden nur geduldet sei. Die einheimische Bevölkerung freilich, der französischen Komödien der Gesellschaft Renaud müde, nahm die diesmal im Junghof auftretenden Landsleute ungleich freundlicher auf als vor fünf Jahren. Der Zulauf und die Einnahmen ließen demnach nichts zu wünschen übrig. Trotzdem waren die deutschen Künstler gar nicht unzufrieden, als Ende August eine französische Truppe den Platz begehrte und man wieder nach dem wohlfeilen und behaglichen Mainz zurückkehren durfte. Besonders die Teuerheit hatte man sehr übel empfunden und eben diese hatte auch den Prinzipal seiner guten Einnahmen nicht froh werden lassen: die Ausgaben verschlangen das meiste, was einging. Nicht minder widerwärtig ward ihnen die von den französischen Gewalthabern mit unnachsichtiger Strenge gehandhabte Polizei. Ein während des Tanzens dem Tänzer Schulze abgesprungener „wesentlicher" Knopf brachte diesem, trotzdem er sofort die Bühne verließ und durch Schröder ersetzt wurde, vierundzwanzig Stunden Arrest. Allerdings mußte man der Unparteilichkeit der Fremden Anerkennung zollen. Mit Staunen waren die Schauspieler Zeuge, wie ein französischer General, der auf dem verbotenen Platz zwischen den Coulissen Posto gefaßt, von dem wachhabenden Unteroffizier, zunächst höflich mit ab-

gezogenem Hut, ersucht, seine Stellung zu verlassen, als dies nichts fruchtete, unter gleichzeitiger Bedeckung des Hauptes, peremtorisch im Namen des Königs aufgefordert wurde, dem Befehl zu folgen. Das Staunen wuchs, als daraufhin der alte Herr seinerseits den Hut zog und schweigend gehorchte.

Trotz der strengen Polizeiüberwachung glückte es übrigens Schröder, hier einige Duelle zu bestehen, deren eines leicht die bedenklichsten Folgen hätte haben können; die abgebrochene Spitze des Degens seines Gegners war, ohne daß einer von beiden es gewahr wurde, ihm in den Leib gedrungen, und die Wunde hatte sich gleich wieder darüber geschlossen. Dadurch hatte die an sich nicht gefährliche Verletzung einen bösartigen Charakter bekommen, und die Heilung ließ lange auf sich warten.

Nur an der Art, wie Ackermann durch Anordnung der Ballette auf seinen leidenden Zustand Rücksicht nahm, ward Schröder gewahr, daß jener um sein Abenteuer wußte. Man hielt ihn eben für alt genug, sich in derlei Dingen selbst zu raten und zu helfen, und sparte sich nachträgliche Vorwürfe als nutzlos und überflüssig.

Auch Mainz schien den Rückkehrenden diesmal nicht mit gleicher Wärme entgegenzukommen wie das erste Mal. Vor allen Dingen machte Schröder die unangenehme Erfahrung, daß der Adel, der während der Abwesenheit der Truppe sich in Ackermanns Bude ein besonderes Parkett hatte herrichten lassen, ihn mit unverhohlenem Mißfallen empfing, und seine Leistungen mit Zischen und Lachen begleitete. Die jungen Domherren wurden nicht müde, ihn mit den beleidigendsten Gesten und Rufen zu reizen und zu verwirren. Nach guter deutscher Art machten sie ihren Gefühlen französisch Luft: Ah! c'est merveilleux! C'est bien dit! C'est un homme à grands talents! Il donne cela pour l'art de danser! scholl es zu ihm herauf. Schröder antwortete anfangs, wenn es ihm zu arg wurde, deutsch und deutlich, zog es aber in der Folge vor, zu schweigen und sich um nichts zu kümmern. Endlich, nach sieben Wochen, klärte sich das Ganze als ein Mißverständnis auf, als Schröder, bei einer nächtlichen Wanderung

von einem seiner adeligen Widersacher beschimpft, diesen energisch zur Rede stellte. Da ergab sich, daß ein Mitglied der Truppe ihn bei jenen durch Hinterbringung angeblicher verächtlicher Äußerungen Schröders verleumdet hatte. Der Nachdruck, mit dem Schröder diesen Verdacht von sich wies, und nicht weniger die ritterliche Art, in der er zunächst den Hohnsprecher mit dem Degen in der Faust zur Aufklärung zwang und dann stehenden Fußes seinem Verleumder gegenüber gestellt zu werden verlangte, versöhnte und überzeugte seine Widersacher vollkommen, und er hatte fortan über ihr Übelwollen nicht zu klagen.

Der Sommer hatte zwar wider Verhoffen den heißersehnten Frieden noch nicht gebracht, und das Jahr neigte sich seinem Ende zu, ohne daß die streitenden deutschen Mächte sich miteinander verglichen, aber es sollte sich nicht schließen, ohne Schröder durch eine bedeutungsvolle Begegnung für immer sich unvergeßlich einzuprägen.

Vier Jahre waren verstrichen, seit er an Mr. Stuarts Seite durch den Mund seines englischen Freundes zum erstenmal den Namen Shakespeare gehört und mit wachsendem Interesse Bruchstücken aus Othello, Hamlet und Lear gelauscht hatte. Unter den wechselnden Erlebnissen der nächsten Jahre aber waren diese Eindrücke verblaßt und zurückgetreten hinter die Interessen des Tages. Nun kreuzte zum zweitenmal der große Brite seinen Weg und weckte durch sein Erscheinen in ihm die nie ganz schlummernde Erinnerung an die schönste Zeit seines Lebens. Doch mit der Auffrischung jenes sentimentalen Reizes allein war es bei dieser zweiten Begegnung nicht gethan. Jetzt wirkte der Genius Shakesspeare auch auf ihn, wie auf die ganze Jugend jener Zeit mit der vorwärtstreibenden, die Phantasie in Gärung versetzenden Macht einer großen künstlerischen Offenbarung. Der Umstand, daß diesmal das an sich Ungewohnte und Fremdartige der neuen Erscheinung nicht noch durch die äußerliche Schwierigkeit der selbst dem Kenner des Englischen schwer sich erschließenden Sprache des Originals verstärkt wurde, bewirkte allein schon, daß er der reinen poetischen Wirkung ganz anders froh werden konnte, als vor

Jahren. Und doch war die Übersetzung, in der er seine Bekanntschaft mit Shakespeare erneuerte, alles eher als ein Meisterstück; schon die Zeitgenossen urteilten, es werde dem Genius des Dichters nicht gerecht; und wer heute einen Band von „Shakespears theatralischen Werken, aus dem Englischen übersetzt von Herrn Wieland“, wie sie in den Jahren 1762—66 aus der Züricher Offizin von Orell, Geßner und Comp. hervorgingen, mit einem entsprechenden der Schlegelschen Übersetzung vergleicht, ist geneigt, das harte und absprechende Urteil der Kritiker vom Schlage Gerstenbergs noch zu gelinde zu finden. Aber Lessing war auch hier wieder der Weisere und Gerechtere, wenn er im Gegensatz zu der landläufigen Verurteilung große Lust verspürte, „viel Gutes davon zu sagen.“

In der That ist dieser erste Versuch, Shakespeare im Zusammenhange seiner Werke den Deutschen nahe zu bringen, ein Werk von monumentalem Charakter. An dem aufwärts strebenden Pfad des deutschen Dramas steht es in all seiner, wenn man will, noch barbarischen Roheit da, als ein Markstein einer neuen Epoche. Mit dem Erscheinen von Wielands Übersetzung ist die allgemeine Diskussion über Shakesspeare eröffnet, erst mit ihr und durch sie war dieselbe möglich. Alle die Jünglinge, die in dem nächsten Menschenalter mit dem Losungswort Shakespeare ihre Schlachten schlugen, sind durch diese Schule hindurchgegangen, danken ihr die erste Anregung und dem durch ihre offenbar am Tage liegenden Gebrechen gereizten Widerspruch das tiefere Verständnis, welches sie zum Siege führte.

Nicht zum wenigsten der, welcher berufen war, Shakespeare die deutsche Bühne zu erobern.

Der Zufall spielt seltsam.

Dieselbe Hand, welche Sophie Ackermann im Abendglanze ihrer Jugend den letzten vollen und reinen Triumph tragischer Darstellung hatte erringen lassen, sie war es auch, die an der Schwelle des Mannesalters ihrem Sohn das Rüstzeug in die Hände gab, mit dem er auf der Mittagshöhe seiner Laufbahn die größte That seines Lebens siegreich durchführen sollte.

Es ist zwar aus den nächstfolgenden Jahren keine Äußerung,

überhaupt kein merkbares Symptom erhalten, das darauf schließen läßt, welche ungeheure Bedeutung gleich von Anfang an die durch Wieland vermittelte Kenntnis Shakespeares für Schröders künstlerische Richtung gehabt hat. Länger als ein Jahrzehnt sollte noch darüber hingehen, ehe er den Mut fand, Shakespeare auf die Bühne zu bringen. Aber wir haben trotzdem nicht die Berechtigung, an der ausdrücklichen Mitteilung des ersten Biographen zu zweifeln, daß der vertiefende und läuternde Einfluß Shakespeares auf Schröder von jenen Herbsttagen des Jahres 1762 an datiert, wo ihm der erste Band von Wielands Übersetzung (Sommernachtstraum und König Lear) in die Hände fiel. „Schröder verschlang sie und machte sie zu seinem Handbuch."

So hatte er das zweite, stärkere Gegengewicht, sowohl gegen die verflachenden und zerstreuenden Eindrücke seines sorglosen Junggesellendaseins, wie gegen die einseitige Überschätzung der einstweilen sein Hauptinteresse noch beanspruchenden körperlichen Kraft- und Kunstübungen gefunden.

Am 14. Februar 1763 hatte die für alle Mitglieder der Truppe so freundliche Erinnerungen hinterlassende Spielzeit im goldenen Mainz ihr Ende erreicht. Tags darauf ward in Hubertusburg der langersehnte Frieden zwischen Preußen und Österreich geschlossen. Die Scheidenden nahmen die Freudenbotschaft mit auf die Reise, welche grade für ihr ferneres Schicksal, nach so viel Enttäuschungen und Entbehrungen, die Morgenröte einer besseren Zukunft heraufzuführen schien. Diese Hoffnungen mußten ihnen, und vor allen Dingen dem Direktor, über die nicht sehr erbaulichen finanziellen Verhältnisse hinweghelfen, unter denen man Mainz verließ. Trotz der Wohlfeilheit und der guten Einnahmen war die Kasse nämlich doch nicht auf ihre Kosten gekommen, und der Prinzipal genötigt, um die Gläubiger zu befriedigen, bei einem Juden Geld aufzunehmen, der es dann seinerseits, als vorsichtiger Mann, als das klügste erachtete, die Truppe so lange zu begleiten, bis er sein Geld wieder hatte.

Aber auch sonst hatten die Reisenden häufig alle Ursache, sich an das Bewußtsein, daß Frieden sei, anzuklammern; denn

was sie auf ihrem Wege sahen und hörten, erinnerte nur zu grauenvoll an die kaum überstandenen Schrecken des Krieges. Ihr nächstes Reiseziel war Kassel.

„Zwischen Mainz und Frankfurt," erzählt Caroline Schulze, „begegneten uns Fuhrleute, die von der Kasseler Straße kamen. Diese beschrieben unseren Kutschern den Weg dahin so fürchterlich, daß diese Anstand nahmen, uns weiter bis Frankfurt zu schaffen, und erst mit ihrem Herrn Rücksprache nehmen wollten. Ackermann ritt mit einem Knechte zurück und das Ergebnis war, daß wir sämtlich, des leichteren Fortkommens wegen,[1] uns mußten auf Frachtwagen packen lassen, nachdem wir anderthalb Tage in einem Dorfe liegen geblieben waren. Es war eine schreckliche Reise, lustig und traurig, daß es schwer war zu entscheiden, welches von beiden siegte." „Die Männer", erzählt sie an einer anderen Stelle, „gingen alle zu Fuß; sogar der schwindsüchtige Schauspieler Mylius wollte es thun, versank aber mit seinen seidenen Strümpfen bis an die Knie im Morast und schrie, man solle ihm helfen; ein Barmherziger huckte ihn auf, da lagen beide, Mylius auf dem Menschenfreund, wir mußten alle lachen; es hielt schwer, bis der Kranke und Gesunde wieder flott wurden. Wir Frauenzimmer mochten uns setzen wie wir wollten, immer fielen wir eine auf die andere ins Stroh. Kein Örtchen, wo nicht Reparaturen notwendig waren; Schmied und Wagner kamen nicht von uns weg. Einmal fuhren wir früh um sieben Uhr aus Langendorf an der äußersten Spitze des sich lang hindehnenden Dorfes aus und kehrten um sechs Uhr des Abends in demselben Dorfe am entgegengesetzten Ende wieder ein."

Leider aber waren diese tragikomischen Erlebnisse nicht die einzigen bleibenden Eindrücke der Reise. „In manchen Dörfern konnte man um keinen Preis ein Stückchen Brot von den gutherzigen Bauern erhalten. . . . In einem Dorfwirtshause sahen

[1] „Die Pferde stürzten, unsere Wagen mit; in Kutschen wäre die Fahrt unmöglich gewesen," berichtet sie an anderer Stelle. Meyer erzählt: „Vorzüglich in der Wetterau hatten schwere Geschützfuhren die Wege grundlos gemacht. Vierzehn Pferde sanken unter der Last."

wir einen sechsjährigen Knaben zu seiner Mutter treten, diese reichte ihm die Brust und er trank. „„Wie hätte ich ihn sonst ernähren sollen?““ sagte die Bäuerin.

In einem anderen Dorfe fanden sie die blasse, hagere Wirtin auf einem Stuhle sitzend, „unverrückt auf eine Stelle der schwarzgeräucherten Wand starrend“. „Es ist Friede,“ ruft Caroline Schulze freundlich der Brütenden zu. Jene schüttelt den Kopf: „Für mich kommt kein Friede.“

Auf Befragen erfuhr sie folgendes: Drei Söhne waren mit Gewalt zum Soldaten gepreßt worden und gefallen. Fünfmal hatten sie Plünderung zu erdulden gehabt, die letzte, auch den letzten Bissen raubende, durch Hannoveraner. Da kamen noch einmal Franzosen, betrunken, begehrten zu essen, und als man ihnen nichts zu geben imstande war, hieben sie in blinder Wut auf die Bewohner ein. Einer aber riß das einzige noch übriggebliebene Kind aus der Wiege und schleuderte es an die Wand. „Da, — da sehen Sie noch seine Gebeine!“ ruft die Unglückliche und versinkt wieder in ihre dumpfe Teilnahmlosigkeit zurück.

Vier Jahre waren seit jener Unthat verstrichen und die Spur an der Wand längst verwischt, aber der bejammernswerten Mutter stand das Mal des Greuels noch leibhaftig vor den wahnsinnumnachteten Augen wie am ersten Tage.

„Wir dankten Gott, als wir endlich Kassel erreichten,“ schließt Caroline Schulze ihren Bericht, und man fühlt, wie dieser Dank aus dem Herzen kommen mußte.

Was aber in Kassel ihrer harrte, war nicht geeignet, die Ankömmlinge freudiger zu stimmen. Auch hier herrschte Not und Elend schlimmster Art; in den ersten vier Wochen war kein Brot zu haben, und in dem Maximilianischen Palais, in welchem der Truppe Quartier angewiesen ward, hausten sie allerdings in Prachträumen, mußten sich aber auf Streu behelfen, da kein Bett aufzutreiben war; auf dem wüsten Platz um das Palais lagen französische Schädel und Knochen umher. Andere Unannehmlichkeiten, die allerdings zum größten Teil Ackermann selbst verschuldet hatte, dienten dazu, auch sonst den ersten Eindruck recht unfreundlich zu gestalten.

Man hatte die Reise dorthin nämlich angetreten auf eine Einladung des Landgrafen hin, der sich dabei nach den Bedingungen erkundigt hatte, unter denen Ackermann spielen wolle. Dieser aber hatte darauf in seiner vornehm liebenswürdigen Art erwidert, er überlasse es dem Fürsten, nachdem er die Leistungen der Truppe kennen gelernt, das Verhältnis zu ihm vertragsmäßig zu regeln; der Landgraf habe nur den Zeitpunkt zu bestimmen, wann die Gesellschaft in Kassel auftreten solle. Das hatte dem hohen Herrn sehr wohl gefallen und er hatte einen Tag in der ersten Hälfte des Februar als Ankunftstermin gesetzt. Wie aber oben berichtet, hatte Ackermann erst am 14. Februar seine Vorstellungen in Mainz geschlossen, was zum Teil in den erwähnten finanziellen Schwierigkeiten, zum Teil in der wegen plötzlichen Thauwetters eingetretenen Unpassierbarkeit der Wege seinen Grund hatte. „Alle Tage spielten wir zum letztenmal," berichtet Caroline Schulze, „und spielten noch, als wir schon in Kassel seyn sollten." Ackermann hatte zwar den Hofmarschall von dem Grund des Ausbleibens in Kenntnis gesetzt, sich dann aber, auch als er keine Antwort erhielt, dabei beruhigt. Nun wollte es jedoch das Unglück, daß jener Hofbeamte bei Eintreffen des Entschuldigungsschreibens tödlich erkrankt war, und daß infolge dessen die Aufklärung für die scheinbare Wortbrüchigkeit nicht rechtzeitig in die rechten Hände kam. Als daher Ackermann, seiner Gesellschaft vorauseilend, in den letzten Februartagen in Kassel anlangte, fand er den Platz bereits besetzt. Der erzürnte Landgraf hatte inzwischen den Impresario Koch mit einer opera buffa verschrieben. Freilich gelang es Ackermann bald, das Mißverständnis aufzuklären und seine Unschuld zu beweisen, aber der Kontrakt mit Koch war nicht mehr rückgängig zu machen, und das einzige, was er erlangte, war die Erlaubnis, bis zur Ankunft der Italiener allein, und nachher abwechselnd mit ihnen spielen zu dürfen.[1]

Trotzdem nun mit Fieberhast gleich den Tag nach der An-

---

[1] Ich folge hier im wesentlichen — gegen Meyer — der Darstellung Caroline Schulzes, welche die innere Wahrscheinlichkeit für sich hat.

kunft die armen, „von der gräßlichen Fahrt halb krumm und lahm geschlagenen“ Schauspieler auf die Bretter getrieben wurden, um die Zeit des Alleinseins nach Kräften auszunutzen, wollte es doch Ackermann nicht glücken, in Kassel auf einen grünen Zweig zu kommen. Madame Hensel hatte die Gesellschaft schon in Mainz verlassen, und ihre trotz aller Unarten bedeutende künstlerische Individualität wurde schwer vermißt, denn Caroline Schulze, die einen Teil ihrer Rollen übernahm, war weder in der äußeren Erscheinung, noch in der Eigentümlichkeit ihres Talents ein genügender Ersatz. Da war es denn fast ein Glück zu nennen, daß der Hof keinen Geschmack an Tragödien fand. Je mehr man sich dem Frühling näherte, desto spärlicher wurden die schon von Anfang an nicht glänzenden Einnahmen, und man begreift es daher, wie unter diesen Umständen sich der Gesellschaft eine allgemeine Verzagtheit bemächtigte.

Als nun gar der Hof die Stadt verließ, die gute Gesellschaft sich aufs Land und in die Bäder zerstreute, schien für Ackermann, der die Leiden und Stürme des siebenjährigen Krieges so glücklich überstanden, wirklich das erste Friedensjahr den Ruin zu bringen; und einige Mitglieder, die bisher getreulich in allen Krisen bei ihm ausgehalten, hielten jetzt den Zeitpunkt gekommen, ihr Schicksal von dem des dem sicheren Untergange geweihten Prinzipals zu trennen.

Das war also für den armen Ackermann die erste bittere Frucht des Friedens, daß diese Leute, die in der Kriegszeit bei ihm sicheren Unterschlupf gefunden hatten, jetzt, wo die Straßen wieder sicher und die Gelegenheit, anderwärts sein Glück zu suchen, wieder überall sich zu bieten schien, kalten Herzens und leichten Sinnes ihren Retter in der Not im Stiche ließen. Die Ratten, die sich sattgefressen, verließen das sinkende Schiff. Aber siehe da, es war ein blinder Allarm gewesen; das Schiff sank nicht: im Gegenteil, vom Ballast erleichtert, strebte es mit klug gerefften Segeln dem schützenden Hafen zu und erreichte ihn allen Unglücksprophezeiungen zum Trotz.

Es unterliegt wohl keinem Zweifel, daß Ackermann auch in den bösesten Jahren des Krieges, wo er in der Schweiz und im Elsaß sich von Ort zu Ort durchspielte und sich mit den dürftigsten

Einnahmen begnügen mußte, sich sehr viel besser gestanden hätte, wenn er sich dazu hätte entschließen können, eine Anzahl unnützer Brotesser ihrer Wege gehen zu lassen, um durch diese Reduzierung des Personals die Ausgaben zu den Einnahmen in ein entsprechendes Verhältnis zu bringen. Man bedenke, welche Summen die Reisen und der Unterhalt einer aus achtunddreißig[1] Personen bestehenden Gesellschaft verschlingen mußte! Aber seine Gutmütigkeit hatte ihn stets daran verhindert, die armen Teufel, die mit ihm bessere Zeiten gesehen hatten, fortzuschicken und damit dem sicheren Elend zu überliefern. So hatte er sich alle diese Jahre mit einem Personal herumgeschleppt, dessen Unterhaltungskosten weder das, was die meisten von ihnen künstlerisch leisteten, noch den Ertrag, den die Vorstellungen abwarfen, aufwogen.

Unter diesen Umständen erscheint es nicht wunderbar, daß die Fahnenflucht einiger Mitglieder, die im ersten Augenblick für Ackermann und seine Truppe den Anfang vom Ende zu bedeuten schien, in Wahrheit zum Segen ward. Ihr im wesentlichen hatte es die Truppe zu danken, daß sie diese Krise überstand. Es war wie ein heilsamer Aderlaß, der den Organismus von überflüssigen und dadurch schädlichen Säften befreit.

Als Ackermann nach dem Schluß der Kasseler Vorstellungen über das ihm noch gebliebene Häuflein der Seinen Musterung hielt, ergab sich, daß jetzt die Truppe allerdings einen familienhaften Charakter bekommen. Von den neunzehn Personen, aus denen sie jetzt nur noch bestand, gehörten fünf zur eigentlichen Familie des Prinzipals: er selbst und seine Frau, Schröder und die beiden Schwestern Dorothea und Charlotte, von denen erstere, allerdings mit mehrfachen Unterbrechungen, seit 1757, letztere seit 1761 in ihrem Alter entsprechenden Rollen beschäftigt wurden. Zur weiteren Familie mußte die junge, Ackermanns zu besonderer Obhut anvertraute Katharina Schirmer und, leider, auch die Souffleuse Klara Hofmann gezählt werden. Das noch übrige

[1] Diese Zahl ist durch das Gesuch um Zulassung in Schaffhausen für den Juli 1758 beglaubigt.

Dutzend setzte sich zusammen aus dem alten Schröter, dem einzigen, der seit der Gründung der Truppe ununterbrochen ausgehalten, und seiner Frau, Döbbelin und Frau, Caroline Schulze und ihrem Bruder, dem Balletmeister Curioni und seiner Frau, dem schwindsüchtigen Mylius und dem jungen Michael Boek aus Wien, der erst vor einem Jahr das Barbierbecken an den Nagel gehängt und sich in Mainz der Gesellschaft angeschlossen hatte. Den Beschluß machte der Garderobier und Theatermeister Schulz.

Die nächste Aufgabe, vor welche sich diese Künstlerschar gestellt sah, war ein dem veränderten Personalbestande entsprechendes Repertoir zu bilden. Aus diesem Grunde kam auch eine unfreiwillige vierwöchentliche Muße, ihnen auferlegt durch den Umstand, daß man sie vor Mitte Juli an dem nächsten Orte ihrer Bestimmung, Braunschweig, nicht brauchen konnte, gar nicht ungelegen. Schröder überließ die Ehre und die Mühe, sich fast jeden Abend in einer neuen Rolle zu zeigen, gern dem jungen Michael Boek, der auf diese Weise sehr schnell sich in das Fach der jugendlichen Helden und Liebhaber emporarbeitete. Ja er trat selbst einige tragische Rollen, wie den Achill in Racines Iphigenie dem danach schon lange lungernden Döbbelin ab, und konzentrierte seine Kräfte noch mehr denn je auf das Ballet und die jugendlich komischen Rollen, besonders natürlich auf ersteres, das jetzt, da so viele alte Stücke, wegen Unmöglichkeit, sie angemessen zu besetzen, vom Repertoir gestrichen werden mußten, mehr und mehr sich als ein ausschlaggebender, den Vorstellungen der Truppe ein charakteristisches Gepräge verleihender Faktor in den Vordergrund drängte. Von der Frau des Direktors, dem Schröterschen Ehepaar, Döbbelin, den beiden Beamten und der kleinen Charlotte Ackermann abgesehen, wirkten sämtliche Mitglieder der Truppe im Ballet mit, selbst der im hohen Grade schwindsüchtige und kaum noch leistungsfähige Mylius. Aber dieses Zusammenraffen aller Kräfte wirkte auf das kleine Künstlervölkchen, das stärker als je zuvor das Gefühl der Solidarität empfand, nur anspornend und belebend, „wir arbeiteten alle mit Lust und Eifer," weiß Caroline Schulze zu berichten.

Die Anstrengungen wurden denn auch belohnt und die Gesellschaft fand in Braunschweig Lob und Beifall in reichstem Maße. Übrigens spielte Ackermann hier nicht auf eigene Rechnung und Gefahr. Vielmehr war es der in den vierziger Jahren in Deutschland durch seine Kinderpantomimen ungeheueres Aufsehen erregende Nicolini, welcher seit etwa einem Jahrzehnt am Braunschweigischen Hofe die Stelle eines maître des plaisires, eines Direktors und Aufsehers aller Schaustellungen, bekleidete, der durch ein Engagement der Ackermannschen Truppe dieselbe vor dem drohenden Untergang bewahrte und dadurch zu einem Teil das Unrecht sühnte, das er in früheren Jahren durch Drangsalierung der deutschen wandernden Prinzipale der deutschen Kunst angethan hatte. Diesmal wenigstens ließ er es an nichts fehlen, Ackermann und den Seinigen die Wege zu ebnen, und zahlte außer einem Reisegeld von 40 Louisdors eine Wochengage von von 35 Louisdors.

Der Hof, in dessen Namen und Auftrag Nicolini gehandelt, zeigte sich ebenfalls sehr empfänglich für die Leistungen der Truppe. Herzog Karl, der Gründer des Carolinums, der Schwager Friedrichs des Großen, der Vater Anna Amalias von Weimar, war ein Kunst und Künstlern wohlgesinnter, gnädiger Herr, der auch persönliches Interesse an den Einzelnen nahm, wie einer von ihnen zu seinem Leidwesen erfahren sollte. Einer seiner Söhne, der trotz seiner dreiundzwanzig Jahre schon lorbeergekrönte Prinz Friedrich August, der Befreier Braunschweigs, der Freund Kästners, dilettierte selbst in Litteratur. Eine Übersetzung von ihm aus dem Französischen, „Glücklicherweise“, ward denn auch dem Repertoir einverleibt und während des Aufenthalts mit großem Beifall gegeben, der besonders Schröder wegen seiner Darstellung des Lindor zu gute kam.

Dieser letztere aber bewegte sich in diesen Monaten in sprunghaft wechselnden Stimmungen und Leidenschaften. Mit echt jugendlicher Schwärmerei hegte und nährte er eine ehrfürchtige, unschuldige Leidenschaft für die anmutige Prinzessin Elisabeth, welche zwei Jahre später die Gemahlin des damaligen Prinzen von Preußen, nach-

maligen Königs Friedrich Wilhelm II. ward, ohne freilich in dieser nach wenig Jahren gerichtlich getrennten Ehe das Glück zu finden. „Er konnte nicht satt werden," berichtet sein Biograph, „sie in und außer dem Schauspiel anzustaunen, und ihr freundlicher Gruß war sein höchstes Glück."

Neben dieser holden Jugendeselei gingen Liebschaften anderer Art sehr friedlich nebenher, in denen der sinnliche Mensch um so energischer sein Recht forderte, und auch, ohne Widerstand zu finden, erhielt. Er freute sich zum erstenmal der Freiheit, für sich wohnen zu dürfen, sowie eines erhöhten Gehaltes, und machte sich beides zu nutze; und zwar schließlich so sehr, daß er aufs neue in Geldverlegenheit geriet. Das ward, wie es scheint, die Veranlassung zu einem neuen Zerwürfnis[1] mit seinem Stiefvater, welcher einen verlangten Vorschuß verweigerte.

Wieder zog sich das Gewölk der Mißstimmung über beider Häupter dicht zusammen, und eines Tages kam die Gereiztheit auf der Probe durch eine, wie Ackermann meinte, naseweise Bemerkung Schröders zum offenen Ausbruch. Beide erhitzten sich, wie in alter Zeit wollte Ackermann zuschlagen, worauf Schröder den Degen zog und auf seinen Stiefvater eindrang. Nur mit Mühe

[1] Die oben gegebene Darstellung der Ursachen und des Verlaufes von Schröders Gefangenschaft beruht, wie ich ausdrücklich bemerke, auf einer Kombination der Thatsachen, welche Meyer in einem sehr ausführlichen Berichte (a. a. O. 116–121) überliefert, und der Erzählung desselben Vorgangs in der älteren Fassung von Caroline Schulzes Memoiren (Historisches Taschenbuch 1873. S. 393). Während nämlich Meyer das ganze als einen Familienkonflikt darstellt, in den der Herzog auf Nicolinis Antrieb im Interesse der Disziplin der Truppe und der väterlichen Autorität Ackermanns eingegriffen, um den unbotmäßigen, der Flucht und des Kontraktbruchs verdächtigen Schröder zur Raison zu bringen, weiß Caroline allerdings auch von dem Streit auf der Probe zu berichten; dieser aber dient bei ihr nur zur Erklärung der Scene mit dem Erbprinzen (die Meyer nicht erwähnt), als deren natürliche Folge die Abführung Schröders ins Gefängsnis erscheint, „aus dem ihn erst Ackermanns dringende Verwendung wieder befreite". An der Wahrheitsliebe Caroline Schulzes ist nicht zu zweifeln, ihr Gedächtnis läßt sie wohl zuweilen bei Einzelheiten im Stich, aber daß sie bei einem solchen aufsehenerregenden Vorfall die Thatsachen

trennten auch diesmal wieder dazwischentretende Mitglieder der Gesellschaft die beiden Heißsporne. Der jüngere verließ wütend die Probe, fest entschlossen, sich von der Gesellschaft auf der Stelle zu trennen. Zuvor aber hielt er es für angebracht, noch mit einem Eclat auf offener Bühne seinen Abgang besonders wirkungsvoll zu gestalten.

Am Abend des Tages hatte er in seinem eigenen Ballet „Die Äpfeldiebe oder das Obstschütteln“ aufzutreten, das auf besonderen Wunsch des Erbprinzen Karl Wilhelm Ferdinand gegeben wurde, dem man von einem Kunststück, das Schröder darin zum besten gäbe, erzählt hatte, und der begierig war, sich selbst davon zu überzeugen. Dieses Bravourstück bestand darin, daß Schröder einen Apfel vom Baume und sich geradeswegs in den Mund schleuderte. Man mag sich die Enttäuschung ausmalen, als der Tänzer im entscheidenden Augenblick, während der Prinz spannungsvoll sich weit aus der Loge, um alles genau zu sehen, vorbeugte, plötzlich aus der Rolle fiel und sich den besagten Apfel gemächlich pflückte. „Das kann ich auch!“ ruft der Erbprinz laut, Schröder aber, nie um eine Antwort verlegen, und durch die Vorgänge des Tages widerhaariger denn je, erwidert mit verblüffender Unverschämtheit: „So kommen Sie herunter auf die Bühne und machen es nach!“

---

verdrehen, oder gar aus eigener Erfindung gar nicht Geschehenes als Erlebnis auftischen sollte, ist völlig ausgeschlossen. Anderseits fußt Meyers Bericht auf Schröders eigener (verloren gegangener) Darstellung seiner Jugendjahre. Um den Widerspruch zwischen beiden Berichten zu erklären, müßte man also entweder annehmen, Schröder sei sein Gedächtnis hier ausnahmsweise weniger treu geblieben, als seiner Jugendgefährtin, was gerade bei diesen so tief in sein Leben eingreifenden Vorgängen höchst unwahrscheinlich ist, oder aber, wir haben es hier mit einer eigenmächtigen Redaktion und Zustutzung des Vorganges durch Meyer zu thun. Aus welchen Gründen er gerade den Konflikt mit dem Erbprinzen verschwiegen wissen wollte, ist freilich nicht recht verständlich. Es wäre aber nicht der erste und einzigste Rätselknoten, den dieser wunderliche Heilige dem zweiten Biographen Schröders aufzulösen oder zu durchhauen übrig gelassen. Ich habe den Eindruck, als ob beide Darstellungen sehr wohl miteinander in Einklang zu bringen sind. Die Entscheidung darüber, ob mein Verfahren das richtige, muß freilich dem Urteil des beide Berichte an Ort und Stelle vergleichenden Lesers überlassen bleiben.

Die Ahndung ließ nicht lange auf sich warten.

Grade war Schröder in seiner Wohnung beschäftigt, seine Sachen zusammenzupacken, als er durch einen Unteroffizier in Begleitung von vier Mann verhaftet und auf die Bürgerwache gebracht wurde. Anfangs betrachtete er das Ganze als ein lustiges Abenteuer, da er sich einbildete, die Scene morgens auf der Probe sei der Anlaß seines Arrestes, und der wachthabende Offizier, dem die Schilderung, wie er den dicken Ackermann mit dem Degen im Kreise um die Bühne gehetzt habe, sehr spaßhaft vorkam, bestärkte ihn in dieser Auffassung. Aber nur zu bald wurden beide aus ihrer Harmlosigkeit unsanft aufgeweckt, als der herzogliche Befehl einlief, den Arrestanten geschlossen ins Kriminalgefängnis abzuliefern.

Am Mittag des folgenden Tages mußte Schröder, gefesselt, den schweren, langen Weg durch die Straßen der Stadt antreten. Schamerfüllt versuchte er, sich das Gesicht mit einem Tuche zu verdecken. Vergebens. Der beliebte Schauspieler, der noch unlängst als Peter in Holbergs Bramarbas alle Welt in größte Heiterkeit versetzt hatte, ward sofort erkannt: Ausrufe des Staunens und Fragen: Da gehen sie mit Petern hin! Was mag Peter angestellt haben! schwirrten um sein Ohr; er atmete erleichtert auf, als er endlich das Gefängnis erreicht hatte. Aber wie ward ihm, als ihm hier unter einem Zuchthausgesindel schlimmster Sorte, männlichen und weiblichen Geschlechts, der Platz angewiesen wurde und er sich der widrigen Schadenfreude und dem gemeinen Witz dieser Horde schutzlos preisgegeben sah. Nur vorübergehend schaffte ein Machtspruch des Wächters Ruhe, und erst tags darauf gelang es dem Gefangenen durch Spendung einiger Thaler die lästige Aufmerksamkeit dieser Gesellschaft von sich abzulenken und zugleich seinen Wärter zu einigen Erleichterungen und Vergünstigungen, namentlich einer besseren Beköstigung, als dem ihm nach der Hausordnung allein zukommenden Wasser und Brot, zu bewegen. Aber trotzdem wohlmeinende Freunde ihm schon am ersten Tage seiner Haft sagen ließen, seine Sache sei nicht so schlimm, verging Woche auf Woche ohne eine Änderung seines Zustandes. Seine

Angelegenheit war eben durch den jenem Zwischenfall auf der Bühne vorangehenden Zwist mit Ackermann, der mit allen begleitenden Umständen dem Herzog durch Nicolini zu Ohren gekommen, in verhängnisvollster Weise von vornherein verquickt. Ackermann geriet durch diese dauernde Fernhaltung seines Stiefsohnes von der Bühne in die ärgste Verlegenheit und ward genötigt, zum Teil selbst einige seiner Rollen zu übernehmen, teils den nominellen Ehemann der Frau Hensel, der im Juli zur Truppe gestoßen war, damit zu betrauen, ohne dadurch doch wirklichen Ersatz zu schaffen. Trotzdem konnte er sich nicht entschließen, beim Herzog Fürbitte einzulegen, ehe Schröder sein Unrecht ihm gegenüber eingestanden und bereut habe. Der aufgebrachte Herzog wieder verspürte keine Neigung, Gnade vor Recht einem ergehen zu lassen, der nicht nur den schuldigen Respekt gegen ein Mitglied des Fürstenhauses, sondern auch gegen seinen eigenen Vater so sträflich hintenangesetzt hatte. Hin und her gingen die Botschafter und Vermittler, aber ohne Erfolg. Keiner wollte nachgeben. Den Vertreter Nicolinis ließ Schröder gar nicht zu Worte kommen, und den leidenschaftlichen Briefen seiner Mutter, die mit ihrem Fluche drohte, setzte er sein beleidigtes Ehrgefühl in starrem Trotze entgegen.

Mittlerweile ward von Tag zu Tage Ackermanns Lage bedenklicher. Die aus Hannover verschriebenen Tänzer mißfielen, Hensel ging plötzlich davon und gleichzeitig verschwand Ackermanns Schutzbefohlene, Karoline Schirmer.

Nun erst entschloß sich Ackermann, nachzugeben und in Gemeinschaft mit Nicolini den Herzog um Schröders Freilassung zu bitten.

Am neunzehnten Tage seiner Gefangenschaft erschien Nicolinis Bevollmächtigter, ließ Schröder die Ketten abnehmen und kündigte ihm an, der Herzog habe seine Freilassung, jedoch nur unter der Bedingung zugestanden, daß er sich vorher mit seinem Vater versöhne; zugleich forderte er ihn auf ihn zu diesem Zweck zu Ackermann zu begleiten.

Schröder aber benutzte die Gelegenheit, seinem unwillkommenen Begleiter zu entschlüpfen und aufs Schloß zu eilen,

um sich vor dem Herzog direkt zu rechtfertigen. Ein glücklicher Zufall führte ihn auch dem hohen Herrn in den Weg. Schröder spricht ihn unverfroren an und beginnt, noch vom Laufe erhitzt und erregt, seine Sache vorzutragen. Der Herzog aber läßt ihn kaum zu Worte kommen und fertigt ihn mit einem höchst ungnädigen Blick und den Worten: „Er ist ein böser Bube. Geh er! Bitt' er seinen Vater um Verzeihung!" kurz ab und läßt ihn stehen.

Sehr herabgestimmt, aber noch nicht umgestimmt, begab sich der also Angedonnerte in seine Wohnung, um seine Sachen zu packen und dann heimlich davonzugehen. Dort erfuhr er aber, daß der Schlüssel zu seinem Zimmer sich in den Händen seiner Eltern befinde. Jetzt erst entschloß er sich, zu seiner Mutter zu gehen. Aber diese ließ ihn nicht vor; er müsse sich zuvor mit Ackermann versöhnen. Kurz gefaßt trat Schröder zu jenem ins Zimmer. Der Stiefvater, seine Mittagsruhe haltend, lag auf dem Sopha, seine Pfeife rauchend. Als er den Eintretenden erkannte, legte er sie langsam weg und beide sahen sich eine Weile stumm an. Endlich begann Schröder: „Meine Mutter will, ich soll Sie um Verzeihung bitten. Ich kann das nicht. Das Recht ist auf meiner Seite."

Aber als darauf Ackermann nur mit Thränen im Auge erwiderte: „Fritz! habe ich das um dich verdient", da war sein starrer Trotz gebrochen und stumm bewegt küßte er die rauhe Hand des weichen Mannes. „Junge," rief Ackermann in überströmendem Gefühl und schloß ihn in die Arme, „sei doch nicht so wild! Du wirst gewiß noch unglücklich!" Nun, über diesen Punkt war Schröder anderer Meinung, und ebenso beharrte er starr auf seinem Beschluß, nach der ihm widerfahrenen Behandlung sei seines Bleibens nicht mehr bei der Truppe. „Gut," erwiderte Ackermann, „hier ist der Schlüssel deines Zimmers. Handle nach deinem Gewissen, ich will dich nicht halten." „Gott hat mir oft geholfen," fügte er hinzu, „er wird es auch ferner thun." Mehr als Drohungen, Lamentationen und Bitten wirkte diese wehmütige Resignation des starken Mannes. Ein Gespräch mit seiner Mutter,

die allerdings, ihrem Naturell entsprechend, etwas lebhafter denselben Ton anschlug — „kannst du die Schändlichkeit," rief sie ihm zu, „uns jetzt zu verlassen, vor dir selbst verantworten, so will ich dich ebenso wenig zurückhalten als Ackermann" — warf auch das letzte Bollwerk seines Starrsinns über den Haufen. Ohne ein Wort weiter zu verlieren, reihte er sich wie selbstverständlich wieder der Truppe ein, und da er gehört, daß seinem Stiefvater sehr an der Aufführung des s. g. Chineserballets gelegen, setzte er unverzüglich die Proben an und brachte, so gut es gehen mochte, tags darauf das Ballet auf die Bühne. Er selbst trat an diesem Abend zuerst wieder vor das Publikum. Man klatschte ihm allseitig Beifall. Zwei Tage vorher hatte Ackermann seine Gage auf fünf Thaler erhöht; seines Abgangs ward ferner nicht gedacht.

Wenige Wochen nach den erwähnten Ereignissen — Mitte Oktober — fanden die Vorstellungen in Braunschweig ihr Ende. Der Titel des den letzten Abend eröffnenden Vorspiels „Die beschützte Komödie" (im Titel anklingend an Cronegks „Verfolgte Komödie) deutet an, mit welch dankbaren Gefühlen Ackermann von dem Orte schied, in dem seine Truppe die schwerste Krise seit ihrem Bestehen überwunden hatte. Schon tags zuvor war Schröder nach Hannover vorausgefahren, wo auf dem Ballhofe die Bühne eingerichtet wurde.

Dieser erste Aufenthalt in Hannover, der, allerdings mit Unterbrechung durch die drei Advent- und fünf Fastenwochen, sich auf sieben Manate (vom 25. Oktober 1763 bis 25. Mai 1764) ausdehnte, bezeichnet einen Wendepunkt in der Entwickelung der Ackermannschen Truppe insofern, als sie in Hannover zuerst die Peripherie jener engeren Zone überschritt, in deren Bannkreis sie in den nächsten beiden Jahrzehnten ihre künstlerische Thätigkeit auszuüben und den Gipfel ihres Ruhmes zu erringen bestimmt war. Allerdings ward im Laufe der Jahre dieser Kreis immer enger und enger, aber so lange die Truppe überhaupt eine wandernde war, hat Hannover zu ihrem Bereiche gehört. Als Schröder im Jahre 1786 zum letztenmal mit seiner Gesellschaft in Hannover auftrat, wo er auf eine nahezu viertel-

hundertjährige Fülle gerade an diese Stadt für ihn sich knüpfender freundlicher und lieber Erinnerungen zurückblicken konnte, nahm er auch zugleich für immer von der Wanderschaft Abschied. Nach dieser Zeit blieb der Wirkenskreis seiner Truppe ausschließlich auf Hamburg beschränkt.

Als Ackermann im Herbst 1763 sich für den Winter in Hannover häuslich einrichtete, lag ihm freilich der Gedanke fern, daß er jetzt schon auf einer der letzten Stationen der großen Reise angelangt sei, die ihn von Königsberg quer durch Deutschland in den äußersten Südwesten, und von da langsam wieder ostwärts geführt hatte; im Gegenteil, sein Ziel war jetzt wieder Königsberg; er dachte da wieder anzuknüpfen, wo er vor sieben Jahren aufgehört, und sich nun endlich des dortigen Besitzes zu erfreuen, in dessen kaum gekostetem Genuß ihn der ausbrechende Krieg so grausam gestört hatte. Zu dem Zweck hatte er sich auch schon, dank der Fürbitte seines fürstlichen Gönners in Braunschweig, von Friedrich dem Großen die Erlaubnis zu erwirken gewußt, sich durch die preußische Monarchie bis Königsberg zu spielen.

Als daher im Februar 1764 sich die treue Genossin und Freundin des Hauses, Sophie Fuchs, welche seit 1753 (in den ersten Jahren auch als Schauspielerin, aber ohne Erfolg, auftretend) alles mit Ackermann und den Seinen geteilt, und namentlich in den bösen Wanderjahren als Erzieherin von Dorothea und Charlotte Ackermann, und als rechte Hand von Schröders Mutter bei der Führung des Haushalts und der Verwaltung der Garderobe sich große Verdienste und die Liebe aller erworben hatte, von Ackermanns trennte und in ihre Heimat nach Königsberg zurückging, machte die sichere Aussicht auf ein baldiges Wiedersehen am Pregel allen das Scheiden leicht.

Aber der Weg von Hannover nach Königsberg war weit, von Hannover nach Hamburg dagegen handelte es sich nur um wenige Meilen. Die Gelegenheit schien zu verlockend, die alte Hansestadt, an die sich für Schröders Eltern so viele heitere und traurige Erinnerungen knüpften, wenn's auch ein kleiner Umweg war, mitzunehmen, die alten Freunde wieder zu begrüßen und einmal wieder

vor einem Hamburger Publikum, voraussichtlich zum letztenmal auf lange Zeit, zu spielen. Aber ehe sichs die Wanderer versahen, war ihnen auf einmal die Reisestation zum Endziel und zur Heimat geworden und hemmte ihren Fuß.

Einstweilen ließ man es sich übrigens in Hannover wohl sein. Die guten Einnahmen und die noch besseren Aussichten gestatteten eine Ergänzung der im Personal vorhandenen Lücken; man durfte es wieder wagen, sich auf vornehmerem Fuße einzurichten. Auch neue Kleider und Dekorationen wurden beschafft, an denen freilich die kunstfertigen Hände des Ackermannschen Ehepaars mit Sticken, Bemalen und Vergolden das Beste thaten.

Schröder, der durch den bald nach der Ankunft in Hannover erfolgten Tod des schon lange leidenden Schauspielers Mylius aus dessen Besitz alle ersten Bedienten- und stark chargierten Rollen überkommen, und sich infolgedessen auch der letzten bis jetzt von ihm innegehabten tragischen und Liebhaberrollen zu Gunsten Boeks entledigte, setzte sich außerhalb der Bühne auch auf einen vornehmeren Lebensfuß.

Schon in Braunschweig war sein Stand kein Hindernis gewesen, ihn in freundschaftliche Beziehungen zu den dortigen Offizieren zu bringen, hier in Hannover gestaltete sich sein Verkehr mit den reichen jungen lebenslustigen Kavalieren der Garnison womöglich noch intimer. Das erscheint um so bemerkenswerter, weil Schröder der einzige Bürgerliche des Kreises war, welcher sich, ohne als Klub organisiert zu sein, doch gegen die Außenstehenden durch gewisse burschikose Schlag- und Losungsworte, welche an dieser Tafelrunde ausschließlich im Gebrauch und daher einem Uneingeweihten unverständlich waren, von der übrigen profanen Menschheit absonderte. „Die Schweden,“ wie sie sich in Erinnerung an das Musterbild jugendlicher Tollkühnheit, Beherztheit und Kaltblütigkeit Karls XII. zu nennen pflegten, bildeten einen lustigen Geheimbund zur Begehung toller Streiche, welche nicht immer ganz so harmlos blieben, wie das nächtliche Ausheben von Fenstern, das fleißig geübt wurde. Selbst außerhalb des Kreises stehende Kameraden wurden nicht geschont. „Denn,“ wie Meyer erzählt, „es durfte,

wer sonst keinen Einfall aufzubringen wußte, oder bei schadenfroher Laune war, in einer gemischten Gesellschaft nur einen seiner Mitbrüder zu der Aussage auffordern, wer ihm dort zuwider sei, so ward der Bezeichnete beschimpft und verjagt.“ Man sieht, dieser Lebensgenuß war mit einem guten Teil Roheit verquickt, aber das focht Schröder in seiner damaligen Stimmung keineswegs an. Dieser offene Kriegszustand, in dem sich die Schweden mit allen wahren und vermeintlichen Philistern befanden, dünkte ihm um so reizvoller, je mehr er seine Geistesgegenwart und seinen Mut auf die Probe stellte. Doch hat, soviel mir bekannt, nur einer aus diesem Verein, außer Schröder, später etwas ungewöhnliches geleistet, Lewin August von Bennigsen, mit welchem Schröder 1813 in Rellingen die Erinnerungen an diese lustigen Tage wieder auffrischte. Übrigens scheint Schröder gerade im Taumel dieser üppigen Schwärmereien, die seiner Kasse wie seiner Gesundheit nicht besonders heilsam waren, das Bedürfnis empfunden zu haben, den Schaden, den er der bürgerlichen Ordnung und guten Sitte auf der einen Seite zufügte, auf der andern wieder gut zu machen. Denn zur selben Zeit gab er sich die ernsteste, aber, wie für jeden Dritten vorauszusehen war, vergebliche Mühe, eine gefallene Unschuld, die er in unzweideutigster Umgebung kennen gelernt, wieder auf den Pfad der Tugend zurückzuleiten.

In dieser Natur wohnten eben die scheinbar schroffsten Gegensätze friedlich nebeneinander: zügellose, hie und da ans Rohe streifende Sinnlichkeit neben einem zarten fast schwärmerischen Kultus weiblicher Tugend, zu denen sich später noch eine zuweilen ins Pedantische ausartende Strenge bei der Beurteilung der Ausschreitungen anderer gesellte. Das Seltsamste ist aber dabei, daß diese befremdende Eintracht nicht nur für den jungen Schröder charakteristisch ist.

Indem so die verschiedenen Mitglieder der Gesellschaft, jeder auf seine Weise, sich mehr und mehr in Hannover einlebten, ging das erste Friedensjahr zu Ende, und wenn es auch durch die jähen Peripetien, welche es gerade dieser Truppe gebracht hatte, die Künstler noch nicht zu einem wirklichen, behaglichen Genusse des neugeschenkten Gutes hatte kommen lassen, erweckte es doch durch

die durchweg freundlichen Eindrücke der letzten Monate gutes Zutrauen für die Zukunft. Die Einnahmen und der Beifall des Publikums ließen erstere wenig, letzterer nichts zu wünschen übrig.

Unter den Zuschauern saß damals auch ein kleiner vierjähriger Knabe, der vielleicht von allen, die sich vor dem Vorhang versammelt hatten, am tiefsten und nachhaltigsten bewegt wurde. Er war zum ersten Mal in seinem Leben im Theater und fühlte sich wie in eine Zauberwelt versetzt. „Es war, glaube ich," schildert Iffland, denn er war jener Knabe, in seiner „theatralischen Laufbahn" seine Eindrücke, „Der Kranke in der Einbildung, der den Tag gegeben wurde. Ich wollte noch den Platz angeben, wo der alte Ackermann im Schlafrock gesessen hat; ich sehe noch den Liebhaber in grauem Kleide und grüner Weste mit Gold. Ich erinnere mich, daß es mir häßlich vorkam, daß der Vater seine kleine Tochter [Charlotte Ackermann spielte das Louischen] in Gegenwart so vieler Menschen schlagen wollte." Zum Schluß wurde das Ballet die Judenhochzeit gegeben. Das aber machte dem jugendlichen Kritiker, wie er ausdrücklich bemerkt, „wenig Freude". „Der große Topf, der darin zertreten wird, ärgerte mich." [1] Der Erreger dieses Ärgernisses aber war vermutlich Schröder. Bei der immer ziemlich laulichen Temperatur der späteren Beziehungen Ifflands zu Schröder berührt der Umstand, daß der erste Eindruck, den Schröder auf seinen jüngeren Rivalen machte, ein ungünstiger war, fast wie ein Omen.

Wenn er es aber schon bei dem kleinen Iffland durch seine Balletsprünge verdorben hatte, so sollte die nächste Folgezeit ihn selbst dem Ballet und dem Tanz, die bisher die unbestrittene

---

[1] Sehr eigentümlich begründet er sein Mißfallen:

„Es gefiel mir nicht, daß die Leute nicht sprechen wollten, sowie ich nicht begreifen konnte und es für ungezogen hielt, daß sie in dem großen, schönen Zimmer beständig sprangen und liefen. Der große helle Raum, auf dem alles vorging, kam mir vor, wie unsere Visitenstube zu Hause; und wie diese unverletzlich war, wie darin weder ein Topf hätte zerschlagen werden, noch wie die Juden hätten darin herumspringen dürfen, so kam mir das auf diesem hellen Platze äußerst unschicklich vor."

Alleinherrschaft in seinen künstlerischen Bestrebungen ausgeübt hatten, entfremden. Zwar nicht mit einem Schlage; nur sehr langsam und allmählich begann nämlich die bisher so geringschätzig, stiefmütterlich behandelte Komödie sich seinem Ehrgeiz als ein nicht minderer Anstrengung wertes Feld künstlerischer Triumphe darzustellen.

Das Verdienst, diese Wandlung in ihm bewirkt, seinen Ehrgeiz zuerst in diese Richtung gelenkt und damit das erreicht zu haben, was in all diesen Jahren dem Beispiel Ackermanns und der Lehre der Mutter nicht hatte glücken wollen, gebührt zweifellos und ausschließlich Konrad Ekhof. Seine Nähe und sein Beispiel wirkte auf Schröder, wie der Stahl auf den Stein: in der Berührung mit ihm blitzte der Funke auf.

Es war in der Fastenzeit des Jahres 1764, in der die Truppe wider Willen feiern mußte, als die Nachricht der nahen Ankunft Ekhofs das Schauspielervölkchen in nicht geringe Aufregung versetzte. Der Künstler, der sich in Hamburg mit seinem Prinzipal Koch überworfen hatte, hatte an Ackermann geschrieben und angefragt, ob er für ihn einen Platz frei habe. Das war nun allerdings nicht der Fall, Ekhofs Fach vielmehr entsprechend besetzt. Trotzdem zögerte Ackermann keinen Augenblick, durch Kündigung Döbbelins einen solchen zu schaffen.

Seit den Tagen ihres gemeinsamen Noviziats bei Schönemann, also seit mehr als zwanzig Jahren, hatten sich die Drei, welche damals mit den gleichen Hoffnungen und Erwartungen sich auf die Bühne gewagt hatten, nicht wieder gesehen. Desto mehr aber von einander gehört; jeder von ihnen hatte sich in der deutschen Theaterwelt einen Namen erworben, wie sie ihn nur in ihren kühnsten Jugendhoffnungen hatten erträumen können. Ekhof hatte allerdings, unähnlich dem Ackermannschen Paar, fast ausschließlich unter fremden Fahnen gefochten, zunächst unter Schönemann, dem er bis zum Zusammenbruch seiner Unternehmung, im Dezember 1757, mit alleiniger Unterbrechung durch einen kurzen Aufenthalt bei Franz Schuch in Danzig, treu geblieben war. Ein Versuch, aus den Trümmern der alten Gesellschaft selbst eine neue zu bilden,

war bald fallen gelassen worden, und so hatte er sich dem gewissermaßen Schönemanns Erbschaft antretenden Koch angeschlossen und war bei diesem bis zu seinem eben erwähnten Zerwürfnis geblieben. Hatte ihm also die Gelegenheit gefehlt, einer künstlerischen Gemeinschaft als verantwortlicher Herrscher und Lenker den Stempel seiner Individualität aufzudrücken, so hatte er doch durch die Macht seiner Persönlichkeit, in den Truppen, welchen er angehörte, einen gewichtigen und entscheidenden Einfluß auszuüben gewußt. Seine schauspielerische Begabung, die anfangs so wenig versprechend erschien, hatte sich im Laufe der Jahre zu imponierender Größe entwickelt. Überall, wohin die Schönemannsche und später die Kochsche Truppe gekommen war — und deren Reiserayon erstreckte sich über ganz Nord- und einen Teil von Mitteldeutschland — hatten ihn mit seltener Einmütigkeit kritische und unkritische Stimmen für einen Meister ohne gleichen erklärt, der um mehr als Haupteslänge aus der Schar seiner Genossen emporragte.

Vor ihm auf ging der Ruf eines der vielseitigsten Darsteller, gleich stark im Tragischen, wie im Komischen, und vor allen Dingen eines Meisters im Vortrag, wie ihn das deutsche Theater bisher noch nicht gesehen. Nicht minder aber war es ihm geglückt, obwohl, oder vielleicht gerade, weil er nie dauernd selbständig eine Truppe zu leiten gehabt hatte, auf die moralische und intellektuelle Hebung seines Standes durch eigenes Beispiel und den, allerdings im Keim wieder erstickten, Versuch der Begründung einer Theaterakademie einen bedeutenden und segensreich empfundenen Einfluß auszuüben. Die Gedanken, welche er in den Sitzungen jener Akademie mit dem eindringlichen Ernst heiliger Überzeugung seinen Kunstgenossen ans Herz gelegt, die er in seiner eigenen künstlerischen Thätigkeit verkörpert hatte, hatten allerdings nur in wenigen Auserwählten jenen Geist unerbittlich strenger Pflichterfüllung, die auch im Kleinen Größe zeigt, zu einer lebengestaltenden Macht schaffen können. Aber unwillkürlich hatte er doch auch bei den Gleichgültigen und Leichtsinnigen eine Erhöhung des Niveaus der Ansprüche, die sie an sich selbst stellten, erwirkt. In seiner

Nähe wagte der Handwerksgeist und der Schlendrian sich wenigstens nicht offen hervor. Und damit war schon viel erreicht.

Natürlich war im Ackermannschen Hause die Laufbahn des alten Kameraden in all diesen Jahren aufmerksam verfolgt worden; und wenn auch durch ein seltsames Spiel des Zufalls sich ihre Wege nie bisher gekreuzt hatten, hatte doch das, was man durch Mitglieder, die von Schönemann oder Koch zu Ackermann kamen, von seiner Schule und seinem Wirken hörte, nur dazu gedient, das Gefühl der geistigen Solidarität mit ihm zu verstärken. So war denn auch Schröder aus den Erzählungen der Eltern wohl in der Lage gewesen, sich ein ideales Bild von der Persönlichkeit und den Gaben des großen Künstlers zu machen, und man begreift, mit welcher Spannung und Begier er dem Augenblick entgegensah, wo er den Vielgepriesenen zuerst von Angesicht zu Angesicht kennen lernen sollte. Aber wenn er sich auf einen würdig, vielleicht ein wenig feierlich auftretenden Mann mit priesterlicher Würde Rechnung gemacht hatte, wie arg sollte er enttäuscht werden!

Am 24. April war es, als, von einer Tanzprobe aus dem Ballhofe heimkehrend, Schröder vor dem Hause seiner Eltern einen mit Segeltuch gedeckten Frachtwagen stehend fand. „Ein gebücktes Männlein, mit einer Art Weiberkappe bedeckt,“ eine dürftige, ja lächerliche Erscheinung, kroch heraus. Und „Ekhof!“ rief Ackermann. „Hernach, hernach,“ erwidert der Kleine und macht sich an seiner Tasche zu schaffen. „Ekhof, nimm die Hunde in acht!“ schallt eine weibliche Stimme aus dem Wagen. Der also Angeredete hatte nunmehr gefunden, was er suchte, wickelte ein paar Schnüre los, die er an dem Halsband zweier niedlicher Hündchen befestigte. Dann wandte er sich wieder an Ackermann: „Laß sie auf dein Zimmer bringen, Ackermann, wenn sie gep— haben,“ sprachs und drückte seinem Prinzipal die Leine in die Hand, der aber für gut fand, „das ehrenvolle Geschäft“ einem Dienstboten zu übertragen. Nun entstiegen auch Ekhofs Frau und ihre Begleiterin dem Wagen, ebenfalls höchst unerfreulich anzusehen, in häßliche Kappen gehüllt. Während Madame Acker-

mann ihre einstige Rivalin ins Haus geleitete, blieb das Männchen beim Wagen und fühlte und wühlte emsig und eifrig im Stroh, daß auch nichts vergessen werde. Dann, schon im Hausflur, gab es noch einen Streit mit dem Fuhrmann, mit dem der Kleine sich plattdeutsch eine halbe Stunde zankte. Endlich gelang es Ackermann, den Konflikt auszugleichen, und nun erst fand der Ankömmling Zeit, seinem alten Kameraden und neuen Direktor den Willkommensgruß zu erwidern. Unmittelbar darauf aber hub aufs neue ein Jammern und Klagen an über die schlechte Reise, und auch bei Tisch ging das unruhige Wesen fort. Kaum gönnte er sich die Zeit, in aller Hast ein wenig zu genießen, dann sprang er gleich wieder auf, mit dem Zettelträger auf die Wohnungssuche zu gehen.

Schröder hatte mit starrem Staunen das alles mit angehört und angesehen. Schon die gezierte, allen aus der Schönemannschen Schule hervorgegangenen Künstlern mehr oder minder eigentümliche, Aussprache der geborenen Spiegelberg und der breite Hamburger Dialekt ihrer Genossin, einer Dlle. Schulz, beleidigten sein Ohr aufs empfindlichste. Aber was wollte das sagen gegen die Enttäuschung, die ihm Ekhof bereitete! War es denn wirklich möglich, daß in dieser fragwürdigen Erscheinung, die einer Krämerseele als Hülle zu dienen schien, sich der größte Darsteller, der gewaltigste Theaterredner seiner Zeit verbarg?

Noch von Hamburg aus hatte Ekhof als eine der zunächst von ihm zu spielenden Rollen die Titelrolle in Weißes Richard III. bezeichnet. Daraufhin hatte Döbbelin sich bei Ackermann die Erlaubnis erwirkt, dieselbe Rolle, auf die er sehr stolz war, in Ekhofs Anwesenheit spielen zu dürfen, „um seinen Nachfolger niederzuschmettern." Was man als Renommisterei des von seinen Vorzügen stets mehr als andere eingenommenen Tragöden aufgefaßt und als einen echt Döbbelinschen Streich belächelt hatte, das erschien Schröder nun, nachdem er den Rivalen des breitschulterigen, stiernackigen Döbbelin, dessen Donnerstimme alles übertönte, gesehen, in einem wesentlich anderen Lichte. Mochte Ekhof noch so sehr ein Meister der Rede sein, die äußeren Mittel waren zu un-

gleich verteilt, als daß er als Sieger aus diesem Kampfe hätte hervorgehen können.

Zwei Tage darauf fand die Vorstellung des Richard wirklich statt. Döbbelin spielte seinen Helden und erntete Beifall. Schröder aber richtete seine ganze Aufmerksamkeit auf den, der den Richard nicht spielte, auf Ekhof, der unbeweglich im Parterr stand, jedoch weder durch Wort noch Miene verriet, welchen Eindruck der Triumph seines Vorgängers auf ihn machte. Nur aus dem Umstande, daß er auf seinen Plan, die Rolle zu geben, nicht wieder zurückkam, dieselbe vielmehr Ackermann, allerdings nur für Hannover, überließ, glaubte man später schließen zu dürfen, daß er selbst bei einem Vergleich zu verlieren fürchtete. Aber schon ehe man dies erfuhr, sagten die Klugen, die diesmal zugleich die Jungen waren, dem Männlein auch in jeder anderen tragischen, eine gewisse äußere Würde verlangenden Rolle einen sicheren Mißerfolg voraus. Doch sollten noch einige Tage in Ungeduld und Spannung verstreichen, denn erst für den 2. Mai war Ekhofs erstes Auftreten angesetzt. Eine Balletvorstellung, die in diese Zeit fiel, fand Ekhofs unverholenen Beifall, und das hätte ihm eigentlich bei Schröder besondere Gunst verschaffen müssen. Der aber erging sich mit dem jungen Schulze darin, einander auszumalen, wieviel Stoff zum Lachen ihnen das krumme Männlein als Ödipus (in Voltaires Trauerspiel) bereiten werde.

Endlich war der Abend da, die Vorstellung nahm ihren Anfang. Der Gang des Stückes brachte es mit sich, daß sowohl Schröder als Schulze, welche die beiden Chorführer zu sprechen hatten, schon vor dem Auftritt des Oedipus auf der Bühne waren. Eben hatten sie wechselweise die Klagen und den Jammer des von der Pest heimgesuchten Volkes vor dem Thore des Tempels erhoben, der Oberpriester ihnen Ruhe geboten und zugleich verkündet, die Gottheit werde heute durch ihn zum Könige sprechen, als dieser selbst in Begleitung Jocastes mit Gefolge erschien:

„Ihr Völker, die der Schmerz in diesen Tempel führt,
Bringt Thränenopfer her! Vielleicht wird Gott gerührt."

Was war das? Die beiden Chorführer sahen sich an. Welche Fülle unnachahmlichen Wohllauts strömte von jener, auch jetzt noch, trotz Faltenwurf und allerlei zur Hebung der Figur angewandten Mitteln unansehnlichen Erscheinung aus. Schröders Herz schwoll, und mit dem Lachen war es für diesen Abend vorbei. Aber nicht allein dem Wohllaut seiner Stimme, der nie ein Herz widerstanden, dankte Ekhof seinen Sieg, sondern in noch höherem Grade der Kunst des Vortrags, der, vielleicht ein wenig pathetischer, als bei Ackermann üblich war, die feinsten Nüancen der Leidenschaft zu überwältigendem Ausdruck brachte. Auch die ungelenken, fahrigen Bewegungen waren verschwunden; allerdings bemerkte Schröders scharfes Auge schon an diesem Abend, daß in Augenblicken höchster rasender Leidenschaft die körperliche Aktion nicht ganz auf der Höhe des Vortrags und der Mimik stand. Um so bewunderungswürdiger aber erschien ihm, was der Künstler durch die scheinbar einfachsten Mittel aus seinem Körper zu machen wußte. Als müßte es so sein, beschränkte er die Gesten auf das schlechthin Unentbehrliche, legte alle Macht der Charakteristik in das gesprochene Wort, und nur zuweilen wußte er durch eine dann immer ungemein ausdrucksvolle Handbewegung der Rede eine individuelle Nüance zu verleihen, die man wohl bewundern, aber nicht nachahmen konnte.

Verstärkt wurde dieser Eindruck der siegreich alle Hindernisse der Materie überwindenden Macht des schöpferischen Geistes noch durch die Art, wie Ekhof wenige Wochen später Schlegels Canut zur Darstellung brachte. Mit jener Sorglosigkeit, mit der man damals auf dem Theater, trotz Gottscheds Eifern dagegen, die Kostümfrage zu behandeln gewöhnt war, erschien dieser alte Dänenkönig mit einer Knotenperücke, einem goldbesetzten Federhut, mit Stern und Band, im Staatskleid eines Kavaliers des Siècle de Louis XIV., einen Krückstock über die rechte Hand gehängt, „welche er selten aus dem Busen zog, die Linke auf die Rechte oder zuweilen auf den Rücken gelegt". „Und doch," ruft Schröder in der Erinnerung aus, „überstrahlte er durch die bloße Kraft seiner Rede, durch den würdigen Ausdruck seines Gesichts

alles um sich her, und gebot die Huldigungen, die er empfing." Nun darf allerdings die Gestalt des Schlegelschen Canut, in ihrem undramatischen Gleichmut der Seele, in ihrer durch Worte, nicht durch Thaten zwingenden Macht der Persönlichkeit nicht als höchster Prüfstein für die Fähigkeit, dramatische Charaktere zu verkörpern, gelten. Das Schwergewicht der Aufgabe ruht hier entschieden in dem deklamatorischen Teil. Aber was sie als unbedingt notwendig vorauszusetzen und zu fordern scheint, ist königliche Gestalt und königliches Auftreten.

Daß es Ekhof gelang, über diese ihm von der Natur versagten Gaben[1] den Zuschauer hinwegzutäuschen, und selbst einen so skeptischen Kritiker wie Schröder zum Glauben an den König zu zwingen, das war allerdings ein ungeheurer Triumph — ein Triumph, der vor allen Dingen Schröder viel zu denken gab.

Wenn wir nach den spärlichen und noch dazu einander nicht selten widersprechenden Nachrichten über die Spielweise der Schauspieler in der ersten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts uns ein ungefähres Bild davon machen wollen, was man um 1760 auf dem deutschen Theater zu sehen und zu hören bekam, so begegnet man in den zeitgenössischen Aufzeichnungen, und namentlich auch bei Urteilen Schröders häufig der Bemerkung, Der oder Die verrieten in ihrem Spiel die Schönemannsche Schule. Daß das immer einen tadelnden Beigeschmack hatte, geht schon daraus hervor, daß die Spielweise der Ackermannschen Truppe sich in bestimmten charakteristischen Zügen von der s. g. Schönemannschen Schule unterschied.

Die Mängel, die gerügt werden, sind vornehmlich eine allzu gezierte Sprache und eine gezwungene, auf einige feststehende, schulmäßige Arm- und Handbewegungen beschränkte Aktion. Das ist auch um so begreiflicher, als Schönemann, wie bereits

---

[1] „So fehlerhaft gebaut war sein Körper," erzählt Schröder, „daß römischen und türkischen Kleidern ein ausgestopftes Herz untergenäht werden mußte. Die ungeheuren Ballen seiner Füße zu verdecken, fiel ihm gar nicht ein."

früher ausgeführt, alles eher als ein guter tragischer Schauspieler war. Er steckte vielmehr zum Teil noch ganz in den Traditionen der alten Haupt- und Staatsaktionenzeit, wo, entsprechend dem zunftmäßigen Handwerkergeist, für gewisse nach der äußeren Rangordnung zusammengestellte Rollengruppen bestimmte Gesten vorgeschrieben waren, ohne Rücksicht darauf, ob dieselben im einzelnen Falle der Eigentümlichkeit des darzustellenden Charakters entsprachen. Betrachtet man es recht, so beschränkte sich also das, was Schönemann seinen Schauspielern, seiner Schule mitteilen konnte, abgesehen von der allerdings nicht zu unterschätzenden Anregung durch die in seinem Repertoir gestellten vornehmen Aufgaben, auf die Überlieferung einiger technischer Kunstgriffe, deren Wert mindestens zweifelhaft war. Sicher würde daher die „Schönemannsche Schule" noch schneller auf der Bühne Fiasko gemacht haben als es geschah, wenn nicht das Beispiel Ekhofs den Begabteren die Augen darüber geöffnet hätte, was man durch eigene Kraft aus diesem Handwerkszeug machen könne. Freilich war es ihm allein vorbehalten, die Schwächen und Gebrechen der Schule, die er ja auch erst allmählich durchschauen lernte, mit nicht gewöhnlicher Energie des Geistes zu überwinden und durch die eigentümliche Prägung, die er ihnen zu geben verstand, dieselben fast in ebenso viele Vorzüge und Tugenden zu verwandeln.

Fast!

Die schauspielerische Individualität Ekhofs ist nur dann ganz zu verstehen und zu würdigen, wenn man die beiden großen Hindernisse erwägt, welche sein unglückliches Äußere und sein langjähriger Aufenthalt bei Schönemann seiner Wirksamkeit in den Weg legten. Um so erstaunlicher und bewundernswerter ist es allerdings, wenn man sieht, wie geschickt der geniale Kopf diese Klippen zu umschiffen verstanden und wie er vor allen Dingen es fertig gebracht hat, aus beiden in gewissem Sinne seinen Vorteil zu ziehen.

Die Würdelosigkeit und Unansehnlichkeit der äußeren Erscheinung, die Dürftigkeit des Gliederbaues versagten ihm von

vornherein den Wettkampf mit in dieser Hinsicht von der Natur freundlicher Bedachten in solchen tragischen Rollen, welche unbedingt eine Entfaltung großer physischer Mittel verlangten. Sein Streben mußte daher darauf gerichtet sein, das Körperliche womöglich vergessen zu machen. Und da kam ihm eben jene einförmige, in gewissen hergebrachten Formen erstarrte Gestikulation der Schönemannschen Schule ganz gelegen. Sie überhob ihn der Mühe einer realistischen Aktion des ganzen Körpers und gestattete ihm, dieselbe auf einige, von ihm nun freilich mit feinster Überlegung und größtem künstlerischen Takt ausgewählte und angewendete, die Rede diskret begleitende Gesten zu beschränken. (Dies alles gilt nur von der Darstellung tragischer Rollen.) So war er, da er das höchste Ziel tragischer Darstellungskunst nicht hatte erreichen können, doch etwas geworden, worin kein anderer seiner Zeitgenossen ihm gleichkam: der größte und wirkungsvollste Redner auf dem deutschen Theater. Es wäre ein müssiges Spiel, wollte man sich ausmalen, was aus Ekhof geworden wäre, wenn er damals, 1742, sich mit Sophie Schröder und Ackermann von Schönemann getrennt und an der Seite dieser beiden die nächsten Jahre sich seinen Weg gebahnt hätte. Sicher wäre er etwas anderes geworden, vielleicht auch in einem oder dem andern Punkte zu noch höherer Vollendung durchgedrungen, schwerlich aber würde er zu einer so alle seine Vorzüge zusammenfassenden, geschlossenen künstlerischen Individualität sich durchgearbeitet haben, als grade in Schönemanns Schule, die vielen anderen so gefährlich und verderblich ward.[1]

---

[1] Schröders Ansicht war dies übrigens nicht: „E.," meint er (Meyer I. 143 f.) „der größte Theaterredner, den wohl je eine Nation gehabt, wäre sicherlich als Schauspieler ebenso groß gewesen, hätte ihm die Natur einen besseren Körper gegeben, hätte er nie französisches Theater gesehen und nicht den größten Teil seiner Bildungsjahre in Hamburg und in einem beschränkten bürgerlichen Zirkel verlebt, der ihn mit dem Ton der großen Welt unbekannt ließ." Abgesehen davon, daß, wie ein Blick in die Aufzeichnungen Ekhofs über die Wanderungen der Schönemannschen Truppe von 1745—50 (Meyer II². 37 ff.) überzeugt, es nicht ganz richtig ist, daß E. den

Ackermanns hingegen waren noch so sehr im Anfang ihrer Künstlerlaufbahn gewesen, als sie dem Einfluß der Schönemannschen Schule und jeder Schule überhaupt entzogen wurden, daß sie von selbst genötigt gewesen waren, sich allein ihren Weg zu suchen, und indem sie auf ihr Talent und ihr natürliches Gefühl sich verließen, sich einen eigenen selbständigen Stil der Darstellung zu bilden, welcher die Vereinigung einer charakteristischen Deklamation mit einer von jeder Schablone sich freihaltenden bewegten realistischen Aktion als Ziel hatte.

Diese durch das Temperament und die natürlichen Anlagen beider gewissermaßen schon vorgezeichnete Entwickelung war dann, wie bereits angedeutet wurde, Mitte der fünfziger Jahre durch das von dieser Truppe besonders gepflegte bürgerliche Trauerspiel noch begünstigt und gefördert worden. Ja selbst der in anderer Beziehung so verhängnisvolle siebenjährige Krieg hatte dadurch, daß er die Truppe im Südwesten jahrelang isolierte, das Seinige dazu beigetragen, der Gesellschaft ihr eigentümliches Gepräge zu erhalten.

Unter den Mitteln aber, welche vor allen Dingen dazu beitrugen, die in der Ackermannschen Schule sich bildenden Schauspieler von der konventionellen marionettenhaften Darstellung tragischer Rollen zu befreien, ist nicht an letzter Stelle das Ballet zu nennen, das den jungen Novizen die Glieder löste und ihrer Körperhaltung die Sicherheit, ihren Bewegungen die Grazie verlieh, die sie befähigte und ermutigte, auch in der Tragödie in Momenten der Leidenschaft sich frei und natürlich zu bewegen.

„größten Teil seiner Bildungsjahre“ in Hamburg verlebte, ist dies Urteil auch sonst nicht recht mit andern Äußerungen Schröders über Ekhof in Einklang zu bringen. Schröder war eben bis ins hohe Alter — und diese Äußerungen werden im ersten Jahrzehnt unseres Jahrhunderts niedergeschrieben sein — von augenblicklichen Stimmungen und Verstimmungen sehr abhängig. Und daß er dieses Urteil nicht bei guter Laune konzipierte, beweist der Ausfall gegen Hamburg, dem Schröder freilich nie gerecht geworden, gegen das er aber in seiner Rellinger Idylle sich mehr und mehr erbitterte. Der Vorwurf, Ekhof habe seine legeren Wirtshausmanieren auch auf der Bühne nicht abgelegt, ward, wie wir früher sahen (S. 78), auch gegen Ackermann erhoben.

Das war ein Vorzug, den die Ackermannsche Schule und Truppe vor allen übrigen voraus hatte, und Schröder hätte nicht so stolz auf seine eigenen Leistungen im Ballet sein müssen, wie er es war, um nicht sofort auch angesichts Ekhofs tragischer Darstellungen diese Überlegenheit zu fühlen.

Allein trotzdem, oder vielmehr eben deshalb war die Wirkung von Ekhofs Spiel auf ihn geradezu überwältigend. Denn er sah, was Ekhof, dem, abgesehen von dem Organ, kein einziges der natürlichen, durch künstlerische Erziehung noch verstärkten Mittel zu gebote stand, ohne deren harmonisches Zusammenwirken Schröder bisher eine wirkungsvolle tragische Darstellung sich nicht hatte denken können, durch einen überlegenen Geist einem spröden Körper abrang.

Der stattliche, hochgewachsene Jüngling, der auf die Stahlkraft seiner Muskeln, die nie versagende Gelenkigkeit seiner Glieder, überhaupt auf die Vorzüge seiner äußeren Erscheinung als sicherste Bürgschaft schauspielerischer Triumphe so stolz gewesen, stand beschämt vor jenem unansehnlichen Männlein, das in seiner belachenswerten Dürftigkeit ihm die Seele zu rühren verstanden, wie kaum einer zuvor.

Wenn auch im Laufe der Jahre das Beispiel seiner Eltern und auch eigene Überlegung ja das alte Knabenvorurteil ihm zerstört hatte, daß für den Schauspieler die körperliche Ausbildung alles bedeute, in der Praxis hatte er sich doch nicht völlig davon zu befreien vermocht. Erst Ekhof mußte ihm den sinnlichen Beweis liefern, was geistige Arbeit auch auf diesem Gebiete bedeute, um ihn aus seiner geistigen Trägheit aufzurütteln, und auf einmal stand das Ziel klar und deutlich vor seinen Augen, loderte in seiner Seele die Flamme des Ehrgeizes auf, in dessen reiner starker Glut das angeborene Genie sich läutert zu einer Eigenschaft des Charakters.

Im sicheren Besitz seiner Ekhof weit überlegenen physischen Mittel galt es jetzt nur eins, in strenger, bohrender Gedankenarbeit sich jene souveräne Beherrschung über jede Nüance des geistigen Inhalts seiner Rollen zu erringen, deren Besitz allein Ekhof alles

dankte. Gelang es ihm also, beides miteinander zu verschmelzen, so mußte es, da er seinen natürlichen Gaben vertrauen durfte, ihm gelingen, das höchste Ziel der Menschendarstellung zu erreichen, was selbst Ekhof versagt geblieben.

Aber fern lag es ihm um diese Zeit noch, sich mit Ekhof auf allen Gebieten von dessen weitausgreifender künstlerischer Thätigkeit zu messen. Schienen doch sein ungewöhnlich helles Organ, wie seine eigene Neigung ihm deutlich die Bahn als Darsteller komischer Charakterrollen vorzuzeichnen, und wohin die Sucht, alles zu spielen, führte, davon hatte er grade an Ekhof ein abschreckendes Beispiel.

Man würde sich überhaupt von Schröders Verhältnis zu Ekhof eine falsche Vorstellung machen, wenn man aus dem eben geschilderten überwältigenden Eindruck den Schluß zöge, daß der Jüngere in hingebender Bewunderung zu dem ältern Meister aufgeschaut und alle seine Leistungen als Muster der Vollkommenheit kritiklos hingenommen hätte. Im Gegenteil.

Ein Blick in jenes interessante Dokument, welches am schlagendsten die gewaltige Umwälzung, welche Ekhofs Nähe und Beispiel in Schröder hervorrief, beweist, jenes Verzeichnis der von Ekhof seit dem 2. Mai 1764 bis zum 20. August 1769 gespielten Rollen,[1] hundertundsechsundsechzig an der Zahl, welche Schröder in der Mehrzahl mit kurzen kritischen Bemerkungen, die oft allerdings nur in einem Ausrufungszeichen bestehen, versehen hat, giebt davon Kunde, mit welcher unerbittlichen, unbestechlichen Schärfe des Urteils der Schüler, wenn man ihn überhaupt so nennen darf, die Fehler und Schwächen des Meisters aufspürt und dieselben rügt. Ja man gewinnt daraus fast den Eindruck, als ob er mehr an ihm zu tadeln als zu loben gefunden hätte. Und das ist auch in gewissem Sinne richtig.

Selbst ganz abgesehen davon, daß Ackermann in den meisten komischen Rollen, die er gleichzeitig, oder vor oder nach Ekhof spielte, es Schröder weit mehr zu Dank machte als Ekhof (es wird davon

---

[1] Vgl. den Anhang.

noch zu reden sein); so war er auch im Gesamteindruck seiner künstlerischen Eigenart Schröder viel sympathischer als Ekhof; an diesem imponierte ihm vor allem, was er trotz den Mängeln seiner äußeren Erscheinung leistete, was er der Natur wider ihren Willen gewissermaßen abzwang.

Ekhofs Beispiel war wie ein Pfahl in seinem Fleische, der ihm Tag und Nacht keine Ruhe ließ, aber jener war nicht das künstlerische Ideal, an dem und nach dem er sich bildete. Das war und ward, grade infolge des durch Ekhof angestachelten Ehrgeizes noch mehr und mehr, allein Ackermann. Das muß man sich nicht nur bei der Durchmusterung von Schröders Urteilen über Ekhof, sondern auch für die richtige Auffassung von Schröders künstlerischem Entwickelungsgang stets vor Augen halten. Man kann geradezu sagen, Ekhof hat erst Schröder die Augen über die eigentümliche Größe und Bedeutung der Kunstleistungen seines Stiefvaters geöffnet. Soviel ist jedenfalls sicher, daß Schröder keinen Augenblick im Zweifel darüber war, daß Ekhof sich mit seinem Stiefvater als komischer Charakterdarsteller nicht messen könne; und so sehr er Ekhofs Kunst bewunderte in tragischen Rollen durch die Macht seiner Rede und ausdrucksvolles Mienenspiel die körperlichen Mängel zu verdecken und vergessen zu machen, so wenig konnte er sich mit ihm in rein komischen Rollen befreunden. Neben dem aus der Fülle eines reichen komischen Talentes behaglich schöpfenden und deshalb mit sicherem, natürlichem Takte sich stets innerhalb der Grenzen des Natürlichen und Wahrscheinlichen haltenden Ackermann kam die Mosaikarbeit des Eklektikers Ekhof nicht auf, der mit der ihm eigenen Schärfe des Geistes allerdings eine ganze Reihe fein und richtig beobachteter Züge zu einem einheitlichen Kunstwerke zu verarbeiten bestrebt war, in den meisten Fällen jedoch, jedenfalls nach Schröders Urteil, die Aufgabe nicht rein zu lösen imstande war. Auch hier staunte er die geistige Energie, welche aufgewandt wurde, an, aber gerade hier zeigte sich auch deutlich, daß diese Verstandesarbeit den Mangel einer schöpferischen Phantasie völlig zu ersetzen nicht imstande ist. Und Schröder, der jene instinktive Witterung für

das Komische in hohem Maße als Naturgabe besaß, geriet daher auch nicht selten in offenen Konflikt mit dem älteren Meister, der sich auf gewisse schulmäßige Hand- und Kunstgriffe, die er in seinen Augen unübertrefflichen Mustern französischer Schauspieler niederer Sorte abgeguckt hatte, viel zu gute that.

Gleich bei der ersten komischen Rolle, welche Schröder neben Ekhof zu spielen hatte, kamen diese Gegensätze nicht nur beiden zum Bewußtsein, sondern auch zur Aussprache. Ekhof gab den Valer in Regnards Spieler, Schröder den Diener Hector. Tags zuvor ließ Ekhof durch Ackermann an Schröder sagen, dieser möge zu ihm kommen, um die Rolle mit ihm durchzugehen. Schröder, der die Partie bereits seit mehren Jahren in seinem Repertoir hatte und sich darin als Meister fühlte, schlug es nicht nur ab, sondern fand es auch auf der nächsten Probe angemessen, mit der ganzen Arroganz seiner neunzehn Jahre dem Meister zu erklären, Unterricht zu empfangen sei, wie Ekhof selbst bald sehen werde, nicht seine Sache, eher Unterricht erteilen. Ekhof bemerkte darauf höflich einlenkend, von Unterricht könne natürlich nicht die Rede sein, es handle sich nur um „Konzertierung des Spiels". Als ihn nun aber Schröder bat, zu diesem Zwecke jetzt seine Wünsche vorzutragen, ergab sich, daß Ekhof eine Anzahl Mätzchen anzubringen wünschte, zu deren Gelingen allerdings erforderlich war, daß sein Gegenspieler vorher Bescheid wußte. Diesem waren dieselben, althergebrachte Nüancen der französischen Bühne, zwar nicht neu, dünkten ihm jedoch teils entbehrlich, teils zu hanswurstmäßig.

Als Beispiel eines solchen Hanswurststückchens führt Meyer einen Zug aus dem Auftritt an, „wo Hector vorlesen muß". Es ist die dreizehnte Szene des vierten Aufzuges. Um zu verstehen, worauf es ankommt, ist es aber notwendig, das Dialogfragment hierherzusetzen:

Valer ist in hellster Verzweiflung hereingestürzt, hat den Diener am Kragen gepackt, und redet auf ihn ein:

›Parle. As-tu jamais vu le sort et son caprice
Accabler un mortel avec plus d'injustice
Le mieux assassiner? Perdre tous les paris

Vingt fois le coupe-gorge et toujours premier pris!
Reponds-moi donc, bourreau.«

»Mais ce n'est pas ma faute«

erwidert jener. Valer aber fährt, ohne auf diesen Einwand zu achten, fort:

»As-tu vu de tes jours trahison aussi haute?
Sort cruel, ta malice a bien su triompher;
Et tu ne me flattois que pour mieux m'étouffer.
Dans l'état ou je suis, je puis tout entreprendre;
Confus, désespéré, je suis prêt à me pendre.«

»Heureusement«

bemerkt Hector, »pour vous, vous n'avez pas un sou,
Dont vous puissiez, Monsieur, acheter un licou.
Voudriez vous souper?«

»Que la foudre t'écrase!«

donnert der Herr den Unverschämten an.

Hier verlangte Ekhof, daß Schröder als Hector sich von ihm bei den Worten „Parle. As-tu jamais" ꝛc. die Hand in die Höhe schlagen ließe und in dieser Stellung verharre, bis er sie ihm mit „Que la foudre" ꝛc. wieder herunterschlüge.

Dagegen protestierte Schröder so energisch, daß Ekhof von weiteren Versuchen, ihr beiderseitiges Spiel zu „konzertieren", Abstand nahm. Übrigens war er unparteiisch genug, um als Erster am Abend der Aufführung der siegreichen vis comica seines Partners, der auch ohne vorherige Verabredung mit glücklicher Eingebung auf seine Spielweise einzugehen verstand, Beifall zu zollen.[1] Schröder aber war auch, von jenem Zwischenfall abgesehen, aus einem anderen Grunde an diesem Abend mit Ekhof nicht einverstanden. Er fand, daß der dreiundvierzigjährige, und dazu noch viel älter aussehende Mann für die Rolle des jugendlichen, eleganten Valer zu alt sei. Er lernte hier eben zum erstenmal eine Schwäche des großen Künstlers kennen, die jener aller-

[1] Und das wollte bei Ekhof etwas sagen, der, nach Caroline Schulze, „eher mit seinem Lobe kargte, als daß er es verschwendete".

dings mit vielen Berufsgenossen gemein hat, die aber gerade bei einem so einsichtsvollen und, wie sein Spiel in seinen besten Rollen zeigt, über die Gebrechen seiner äußeren Erscheinung völlig aufgeklärten Meister doppelt befremdend und peinlich berühren mußte: die Sucht alles, womöglich aber jugendliche Rollen zu spielen.

Unter den hundertsechsundsechzig Rollen jenes Verzeichnisses sind mehr als fünfzig, die Ekhof nach Schröders Ansicht mit Rücksicht auf sein Alter und seine körperliche Erscheinung nicht hätte spielen sollen: wie den Achill in Racines Iphigenie, den nach Krohns Abgang Schröder, später Döbbelin gespielt hatte, im Kaufmann von London den achtzehnjährigen Verschwender George Barnwell, in Romanns Brüdern den jüngeren ausgelasseneren Bruder, während der junge Boek den älteren spielen mußte; in der Hausfranzösin der Frau Gottsched Franz, einen grünen Jungen von etwa sechzehn Jahren u. a. m. Ekhof aber klammerte sich an diese jugendlichen Liebhaberrollen, die ihm keiner dankte, wie der ärgste Geizhals an seine ersparten Schätze.

Allein auch die rein komischen Rollen Ekhofs, welche weder elegante Erscheinung noch Jugend verlangten, waren, wie erwähnt, keineswegs immer Schröders Beifall sicher. Die in jenem ersten Disput mit Ekhof gerügte Neigung zu Hanswurststückchen, Übertreibungen ins Widrige fand er auch bei der Mehrzahl seiner komischen Charakterdarstellungen zu tadeln. Die Schuld daran schob Schröder größtenteils auf die Beispiele schlechter französischer Schauspieler, deren krasse Übertreibungen namentlich auch in den Molièreschen Stücken Ekhof zu dem Glauben verleitet hatten, darin beruhe das Wesen komischer Darstellung.

Ganz reine und unbedingte Anerkennung zollte er ihm nur in Rollen „der herzlichen Empfindung und des verständigen Zuredens“. „Reden gemischter Empfindung,“ faßte er in späteren Jahren sein Urteil zusammen, „gab er in hoher Vollkommenheit. In seinem „„Theophan, Sie sind doch wohl ein ehrlicher Mann!““ (Adrast in Lessings Freigeist V. 3.), in „„Nimm mir auch deinen Pudel mit! Hörst du, Just?““ lag eine Welt voll Ausdruck.“ Und übereinstimmend damit schreibt er im Rollenverzeichnis bei Minna

von Barnhelm: „Tellheim unübertrefflich“, freilich mit dem Zusatz „wenn der Körper gepaßt hätte.“

Die Rollensucht Ekhofs fand leider gerade bei Ackermann nicht den für seine Mitspieler und für ihn selbst so wünschenswerten Widerstand. Vielmehr begann Ackermanns, den die letzten Notjahre mürbe gemacht hatten, sich mehr und mehr eine Theatermüdigkeit[1] zu bemächtigen, infolge deren es ihm ganz erwünscht war, nicht nur einen Teil seiner eigenen Rollen an Ekhof abzugeben, sondern auch diesem in der Bildung des Repertoires, der Besetzung der Rollen, der Leitung der Proben, mit einem Wort in der gesamten Handhabung der Regie nahezu völlig freie Hand zu lassen. Nur Schröder glückte es, sich als Ballet- und Theatermeister einen Bezirk abzugrenzen, in welchen der tyrannische Meister nicht übergreifen durfte. Zwischen diesen beiden gestaltete sich überhaupt das Verhältnis sehr eigentümlich. Für den jungen war der ältere Künstler ebenso oft Gegenstand begeisterter Bewunderung, wie absprechender Kritik, aber die erstere behielt er für sich und gab nur der letzteren unverhohlenen Ausdruck, um so vorlauter und rücksichtsloser, je mehr er unter der Rollensucht Ekhofs zu leiden hatte. Der ältere aber, als der Klügere, ließ jenen im großen und ganzen unbehelligt und rächte sich nur zuweilen für unerbetene Kritik durch schulmeisterliche Zurechtweisungen, die meist ebenso wenig angebracht waren, wie Schröders Benehmen, das sie hervorgerufen. Dieser aber war keineswegs geneigt, dem älteren das letzte Wort zu lassen und versteifte sich in eigensinniger Rechthaberei gegen den Mann, dem er im Innern seines Herzens den tiefsten Respekt zollte.

Etwa einen Monat nach Ekhofs Ankunft siedelte die Truppe nach dem nahen Göttingen für den Juni über. Eine ungewöhnliche Vergünstigung, welche sie nur ihrer tadellosen Aufführung in Göttingen zu danken hatte, da man sonst aus moralischen wie

[1] Trotzdem tanzte der Zweiundfünfzigjährige noch am 21. Mai in dem neu einstudierten und ausgestatteten „Chineserballet“ als Kaiser ein Solo „meisterhaft“, und gefiel allgemein!

ökonomischen Gründen den Schauspieltruppen den Zutritt zur Universitätstadt nicht zu gestatten pflegte. Um so freundlicheren und gastlicheren Empfang bereitete die Georgia Augusta den seltenen Vögeln, wenn dieselben sich auch mit einer Scheune als Bühne begnügen mußten. Auch die Schauspieler boten alles auf, um ihrerseits der Bedeutung des Augenblicks, der ihnen nach siebenjähriger Pause zum erstenmal wieder Gelegenheit bot, vor einem deutschen Studentenpublikum, mit dem nun einmal kein anderes an Genuß- und Begeisterungsfähigkeit verglichen werden kann, aufzutreten. Mit einer besonderen Feierlichkeit wurden die Vorstellungen eröffnet. Schröders Mutter hatte einen Prolog gedichtet,[1] den sie selber vortrug. Hat derselbe auch, wie schon Meyer hervorhob, keinen dichterischen Wert, so verdient er doch nicht nur „wegen der Belesenheit und Urteilskraft der Verfasserin einige Beachtung", sondern ebenso sehr, weil er zeigt, wie sich am Vorabend der für das Schicksal der Truppe so entscheidenden Übersiedelung nach Hamburg in dem Geiste dieser vielerfahrenen und vielgeprüften Frau das Bild vom Zustande des deutschen Dramas und des Theaters spiegelte.

„Vernünft'ge Freuden",

ruft sie aus,

„giebt der Künste göttlich Chor.
Der reinen Liebe gleich, hebt es den Geist empor
Zu aller Schönheit Quell. In dieses Chor gehöret
Das Schauspiel, das zugleich belustigt und belehret."

Das gemahnt allerdings noch stark an den Ton, der Anno vierzig auf den deutschen Bühnen üblich war.

Auch der Rückblick, den sie dann auf die Entwickelung des deutschen Theaters wirft, verrät, daß die Sprecherin und Dichterin mit Gottschedschen Ansichten und Schlagworten groß geworden:

„Gedankt sey dem Geschmack, der aus des Unsinns Macht
Die deutsche Bühne zog; aus jener Zeiten Nacht,

---

[1] Den | Gönnern und Freunden | der | Deutschen Schaubühne | empfahl | bey | Eröfnung der Ackermannischen | in Göttingen | den 13. Juni 1764 | die | sämtliche Gesellschaft derselben | Sophia Charlotta Ackermann.

Da, wenn der Held Hanswurst aus dummem Stegreif spielte,
Sein Bruder im Parterr sich beide Seiten hielte;
Da bey Banisens[1] Leid der Hörer Herz zerfloß,
Worauf der bunte Mann der Zoten Balsam goß.
Da, wer der Schauspielkunst zum Priester sich gegeben,
Nur selten sich befliß, der Tugend nachzuleben.
Und statt der Wissenschaft, statt Menschenkänntniß sich
Kraft in die Lunge prieß, und Unverschämtheit dich!
Die Zeiten sind nicht mehr. Her von der Seine Strande
Kam der Geschmack zu uns und löste unsre Bande.
Aus deutschen Augen floß ein edler Zährenstrom
Dir, großer Regulus,[2] dir Schmuck von Deinem Rom!
Des Deutschen Herz zerfloß in mitleidsvolle Thränen
Beym Schicksal Roderichs und seufzte mit Chimenen.
Es rührte Cato ihn durch seiner Großmuth Macht,
Er, der in Thaten war, was Plato nur gedacht."

Bis hierher hätte selbst Gottsched seiner alten Verehrerin behaglich schmunzelnd zuhören können. Die folgenden Betrachtungen allerdings würden ihn um so mehr geärgert haben, je näher die Dichterin der Gegenwart kam:

„Der Mund, aus welchem sonst das Lachen laut getönet,
Ward bald, ward unvermerkt zum Lächeln angewöhnet."

Nach Gottschedschem Dogma war hier an der Spitze des modernen Lustspiels die „geschickte Freundin" zu nennen; allein nicht einmal andeutungsweise wird ihrer Thätigkeit gedacht, sondern den Reigen eröffnet Elias Schlegel.

„Und seht, ein Deutscher wagt's. Erfüllt von heil'ger Glut,
Naht er Melpomene, der Sänger des Canut.
Er naht Thalien sich und zeiget auf der Scene
Die tugendhafte Frau und die sprachlose Schöne.
Sanft ruh' in deiner Gruft, o Schlegel! dein Gebein.
Du wirst der Schauspielkunst beständig heilig seyn.

---

[1] Natürlich ist nicht Grimms Tragödie, sondern die alte Haupt- und Staatsaktion gemeint.

[2] Pradons Regulus in der deutschen Übersetzung von Bressant und Corneilles Cid, übersetzt von Lange, lieferten mit einigen andern Übersetzungen den Grundstock für das Neubersche Repertoir.

Ein andrer Jüngling folgt. Vom Geist des Molière
Getrieben, wird er früh Thaliens Lust und Ehre.
Doch ach, in seinem Lenz eilt er zur Gruft hinab.
Die Muse weint um ihn und segnet Krügers[1] Grab.
O Schicksal, o wie drückt dein Zorn die deutsche Bühne:
Voll von Corneillens Geist, harmonisch wie Racine,
Sing Cronegk[2] ihr den Held, den Retter von Athen;
Doch ach, er lebt nicht mehr, um seinen Ruhm zu sehn! —
Euch nur, euch hat sie noch, dich, der in Sarahs Leiden
Die zarte Schöne warnt, den ersten Schritt zu meiden.
Und dich, der nachdrucksvoll am reimenden Geschlecht
Und am Olymperschwarm die deutsche Dichtkunst rächt.
Der aus des Grabes Nacht den Wüthrich Richard wecket,
Und Frevler auf dem Thron durch dieses Beyspiel schrecket."

„So"

schließt sie ihre historischen Betrachtungen mit einem Blick auf die Entwickelung ihres Standes,

„floh von unsrer Bühn' ein zügelloser Scherz,
Die Ordnung des Geschmacks ergoß sich in das Herz,
Schauspieler lernten izt die hohen Sittenlehren,
Die sie verkündigten, durch ihren Wandel ehren.
Sie sahen deutlich ein, wer andern Regeln giebt,
Sey der Verachtung werth, wenn er sie selbst nicht übt.
Der Menschen wahrer Ruhm, des Menschen wahre Schande
Sey stets in seiner Brust und nie in seinem Stande.
Ihr, deren Gegenwart uns heute hier beglückt,
So sind auch wir gesinnt. Der Vorzug, der uns schmückt,
Der Tugend Mund zu seyn, die Wahrheit zu erheben,
Füllt uns mit edlem Stolz; lehrt uns der Tugend leben."

Man muß der braven Frau das Pochen auf ihre und der Ihrigen Tugend zu gute halten. Das gebot schon die Geschäftsrücksicht, aber wenn eine dazu berechtigt war, ohne sich der Phrase oder Übertreibung schuldig zu machen, so war es Schröders Mutter.

---

[1] Johann Christian Krüger, Schauspieler und Dichter, geb. 1722, † 1750. Bearbeiter Marivaux' und Destouches. Von ihm viel gespielt: Die Kandidaten, Der blinde Ehemann, Herzog Michel.

[2] Joh. Friedr. v. Cronegk, geb. 1731, † 1758. Codrus erhielt bekanntlich 1757 Nicolais Preis.

Und wenn sie neben Lessing Christian Felix Weiße wie einen Ebenbürtigen als zweite Stütze des deutschen Theaters hinstellt, so hatte sie von ihrem Standpunkte auch nicht so unrecht. Das Theater brauchte Leute, die es mit Neuigkeiten unterhielten, und daß der Verfasser der Sara Sampson zu diesen nicht gehörte, darüber hatte sein nahezu zehnjähriges Schweigen die Zeitgenossen schon belehrt, ehe er sich selbst ausdrücklich den Beruf dafür absprach.

Den Göttingern aber gefiel im Verein mit den vortrefflichen Leistungen der Truppe der litterarische Ton, welchen die Prinzipalin in dieser Rede angeschlagen, sehr wohl. Besonders erregten Ekhof als Mellefont und Caroline Schulze als Sara große Bewunderung. An dem jungen Schöngeist aus Hamburg, Daniel Schiebeler, der sich studierenshalber in Göttingen aufhielt, gewann letztere besonders einen Verehrer ihres Talentes, der mit anderen Kommilitonen nicht selten die angeschwärmte Künstlerin in feierlichem Zuge, „aber immer ruhig und geordnet" vom Theater nach Hause geleitete und ihr unter den Fenstern ein Vivat brachte. Auch für ein Nachspiel aus seiner Feder, Die Frage, Antwort und Belehrung, das später, unter dem Titel Lisuart und Dariolette zum Singspiel umgearbeitet, viel Glück machte, dankte er dem Spiel Carolinens die Anregung.

Beim Schluß der Vorstellungen fertigte Gottfried Achenwall, „der Vater der Statistik", als derzeitiger Rektor ein höchst anerkennendes Zeugnis über das sittliche Verhalten der Truppe aus, die akademische Jugend aber sandte aus eigenem Antrieb eine Deputation an Ackermann, „welche in kurzen Worten für die bereiteten Genüsse dankte und mit dreimaligem Vivat endigte."

„Mir küßten sie," erzählt Caroline Schulze, „die Hände, dankten und wünschten glückliche Reise; vor meinem Hause brachten sie mir ein Hoch, so laut, daß man es gewiß in ganz Göttingen hörte."

Mittlerweile hatte Ekhofs Zureden und das eigene Verlangen, alte Erinnerungen aufzufrischen, in Ackermann den Entschluß zur Reise kommen lassen, die Rückkehr nach Königsberg bis zum

kommenden Frühjahr aufzuschieben und Hamburg nach zwanzigjähriger Pause wieder zu besuchen. Er trennte sich daher in Göttingen von den Seinigen, die zu einem kurzen Gastspiel bald darauf nochmals nach Braunschweig zurückkehrten, um nach Hamburg vorauszufahren und dort alles in rechte Wege zu leiten.

Schon Ende Juli traf er wieder mit der Truppe in Braunschweig zusammen und konnte von freundlicher Aufnahme bei den alten Freunden und von guten Aussichten für die Zukunft berichten. Schwierigkeiten bereitete nur die allerdings wichtige Frage eines geeigneten Theatergebäudes.

Man entsinnt sich aus der Schilderung der ersten Schröderschen Theaterunternehmung, daß damals in Hamburg für die vornehmeren Schauspieltruppen der gegebene Schauplatz die Bühne des 1677 erbauten Opernhauses war, das an der Ostseite des Gänsemarktes auf Willersschem Grund und Boden stand. Dieses schon zu jener Zeit nicht mehr im besten Zustande befindliche Opernhaus war im Laufe der Jahre mehr und mehr verfallen, so daß bereits im Jahre 1752 die Behörde Schönemann das Weiterspielen darin untersagte. Infolgedessen war, da eine 1748 auf dem großen Neumarkt errichtete Bretterbude auf die Dauer und namentlich höheren Ansprüchen nicht genügte, ein altes Marstallgebäude, welches der Opernprinzipal Mingotti 1751 für seine Zwecke hatte herrichten lassen, von Schönemann seit dem Jahre 1755 zur Würde eines „Komödienhauses" erhoben worden, das nach seiner Lage, unweit des Valentinskampes, beim Dragonerstall, fortan als „Komödienhaus beim Dragonerstall" bezeichnet wurde. Auch der Prinzipal Koch, der seit 1755 Hamburg besuchte und 1757 bei der Auflösung der Schönemannschen Truppe gewissermaßen deren Erbschaft antrat, hatte sich mit diesem bescheidenen Kunsttempel behelfen müssen, dem er jedoch den anspruchsvolleren Namen „Neues Opernhaus beim Dragonerstall" gab.[1]

[1] So berichtet Schütze (Hamb. Theatergesch. 287). Wenn derselbe aber weiter berichtet, 1758 habe Koch „das bisherige Dragonerstalltheater mit

So blieb denn auch Ackermann, als er im Sommer 1764 nach Hamburg kam, keine Wahl, als sich mit Koch, welcher das Theater am Dragonerstall auf längere Zeit gemietet hatte, wegen zeitweiliger Überlassung desselben zu verständigen. Allerdings war das Gebäude, wie er es vorfand, für ihn nicht brauchbar, und er sah sich daher genötigt, seinen alten Kollegen von Schönemann, Adolph Siegmund Bubbers, der bald die Schauspielerschaft an den Nagel gehängt und sich in seiner Vaterstadt Hamburg als Tapetenfabrikant niedergelassen, mit der Überwachung und Leitung der notwendigen Reparaturen zu betrauen, welche, Kochs baldige Einwilligung vorausgesetzt, bis zur Übersiedelung der Truppe nach Hamburg, für die der 1. September in Aussicht genommen wurde, erledigt sein sollten.

Die Antwort Kochs, in der er Ackermann das Theater am Dragonerstall bis zum Advent überließ, erhielt dieser, wie er der

---

dem reparirten doch beinahe irreparabeln Opernhause am Gänsemarkt vertauscht, welches ihm vom Eigner für einen mäßigen Mietzins überlassen ward," und hinzufügt, zugleich habe Koch, „um sich vor fremden Nebenbuhlern im Stalltheater zu sichern, die unökonomisch scheinende, aber im Grunde sehr ökonomische Voranstalt" gemacht, „ob es gleich nicht nutzte", das Stalltheater für 200 Thaler dem Eigner abzumieten (a. a. O. 303): so ist hier der sonst so zuverlässige Gewährsmann entschieden im Irrtum. Abgesehen von andern noch später zu erwähnenden Zeugnissen ist nämlich das Konzept eines Promemorias (zusammen mit andern auf den Opernhof bezüglichen Papieren im Besitze der Bibliothek des Vereins für Hamburgische Geschichte) erhalten, welches Schröder, nach dem im Jahre 1810 erfolgten Tode der Dlle. Willers, infolge entstandener Zweifel über die Rechtsgültigkeit der von seinen Eltern resp. ihm mit Dlle. Willers abgeschlossenen Kontrakte anfertigen ließ. In demselben wird u. a. berichtet, daß 1758 das alte Opernhaus sich in einem solchen Zustande des Verfalls befunden habe, „daß es öffentlich zum Abbruch verkauft wurde." „Nach dem Abbruch aber hätten die Unternehmer (Sentrup) nicht eher ein neues Haus errichten und große Kosten aufs Ungewisse wagen wollen," bis der etwas zweifelhafte Eigentumstitel der Dlle. Willers an dem Grund und Boden nachgewiesen sei. In der That seien denn auch infolge eines 1760 erlassenen Proklams Ansprüche von anderer Seite erhoben worden, es sei zum Prozeß gekommen, der erst im Jahre 1762 durch einen Vergleich zu Gunsten der Dlle. Willers entschieden worden sei. —

Tochter seines alten, inzwischen verstorbenen Gönners, des Residenten Willers, am 30. Juli von Braunschweig aus meldete, am 29. Juli. So war es noch möglich, die Arbeiten so zu fördern, daß dem Aufbruch der Gesellschaft Ende August nichts im Wege stand. Am 3. September sahen die Reisenden die Thürme von Hamburg vor sich aufsteigen, in dem ihnen nach langer Wanderschaft eine Heimat, manchen von ihnen auch das Grab zu finden bestimmt war.

Schröder betrat zum erstenmal die Stadt, deren Bannkreis ihm eine Quelle unzähliger Sorgen und Enttäuschungen, zugleich aber auch eine Stätte stolzer, in der Nachwelt fortlebender Triumphe werden sollte, wie sie bis auf den heutigen Tag in der Geschichte des deutschen Theaters ihres gleichen nicht gehabt haben.

„Warum“, warf er später einmal in einer Stunde des Mißmuts, an einem wichtigen Wendepunkt seines Lebens (1776) die Frage auf, „mußte meine Familie nach Hamburg verschlagen werden?“ Allein er selbst beschwichtigte mit Recht den grollenden Zweifel, indem er sich selbst erwiderte: „Doch vielleicht hätten, besonders meine Schwestern und ich, die erreichte Kunststufe nicht erstiegen, wäre der Beifall den Talenten angemessen gewesen.“ Und so manches harte und bittere Wort über die unwirtliche Scholle und ihre undankbaren Bewohner, an die ihn ein übelwollendes Geschick gekettet, ihm auch in der Folgezeit in sorgenschweren Tagen der Unmut entlockte, es war doch freundlicher Genien gnädige Fügung, welche, ihm und der Kunst zum Heil, ihn gerade auf diesem Boden Wurzel fassen ließ.

Zweiter Abschnitt.

Ackermann in Hamburg.

1764—1767.

1. Die Stadt und ihre Bewohner.

Das Titelblatt der dritten Auflage des Hamburgischen Patrioten zeigt die beiden Seiten einer Medaille. Auf dem Avers: der Kopf des Sokrates, mit der Umschrift Cosmopolites, auf dem Revers: zwei Frauengestalten: Minerva und Amalthea, die sich umarmen, mit der Umschrift: Civium felicitati.

Bild und Schrift fassen vortrefflich zusammen, was dem Litteraturleben der Stadt Hamburg im 17. und 18. Jahrhundert den eigentümlichen Stempel gegeben: In einem festgegründeten, reich entwickelten, aufblühenden Gemeinwesen eine in behaglichem Wohlstand genußfrohe Bürgerschaft, ein durch keinerlei Polizeiwillkür oder sonstige beengende äußere Schranken gehemmtes, nach allen Richtungen frei aufstrebendes geistiges Leben.

Ein äußerst segensreicher Tauschverkehr von materiellen und geistigen Besitztümern findet statt, und zugleich eine unablässige, immer frisches Blut in alle Teile des Organismus einführende Berührung mit der höher entwickelten Kultur des stammverwandten England, welche, ohne der Entwickelung eines kräftigen patriotischen Selbstgefühls hinderlich zu sein, eine Reihe kleiner nationaler Untugenden und kleinbürgerlicher Unarten entweder gar nicht auf-

kommen läßt, oder ihnen doch die schärfsten Ecken und Kanten abschleift.

Infolgedessen ist Hamburg bis ziemlich tief ins 18. Jahrhundert hinein eigentlich der einzige Ort in Deutschland, dem ein Anflug von dem Charakter einer Weltstadt eigen ist, trotzdem die Zahl seiner Bewohner die einer heutigen ansehnlichen Provinzstadt nicht übersteigt.[1] Hier weht eine Luft, wie sonst nirgendwo in Deutschland.

Nicht einmal seine Vaterstadt brauchte der junge Hamburger zu verlassen, um fremdes Volk kennen zu lernen. Eine starke englische und eine kaum minder zahlreiche niederländische Kolonie, in der Stadt selbst, meist in behaglichem Wohlstand, ansässig, gab dem täglichen Verkehr von Haus zu Haus von selbst ein internationales Gepräge.

Indessen verhältnismäßig wenige begnügten sich mit den Eindrücken, welche im Bannkreis der vaterstädtischen Mauern auf sie einwirkten. Im Jünglingsalter trieb es jeden, der nur irgendwie aus eigenen oder fremden Mitteln sein Schifflein flott machen konnte, in die Fremde, übers Meer nach England, nach Frankreich, nach Italien und wo sonst hin Unternehmungslust oder Wissensdurst sie locken mochte. Und zwar nicht allein den Kaufmann „Güter zu suchen", Handelsbeziehungen anzuknüpfen, die Quellen fremden Wohlstandes zu studieren, sondern ebenso sehr den künftigen Juristen, den Gelehrten, um anderer Länder und Völker Sprache und Sitte kennen zu lernen und den eigenen Gesichtskreis dadurch zu erweitern.

---

[1] 1760 belief sich nach einer aus den Rollen der Kopfgelder gezogenen Zählung der kontribuellen Einwohner die Zahl derselben auf 44584; welche durch Hinzurechnung der „Constabel, Dragoner, Infanteristen, Nachtwächter, Armen, Schifferswitwen, Dänischen Soldaten, Juden, Armen und exempten Personen von Charakter" sich auf 50308 steigerte. Darin waren allerdings Witwen und Kinder noch nicht mit einbegriffen, so daß die wirkliche Gesamtzahl aller Einwohner auf 97053 angeschlagen werden konnte. J. L. v. Heß, Hamburg, topographisch, politisch und historisch beschrieben. 1789. II. Cap. XI.

Dadurch ward aber auch unmerklich eine Verschmelzung der Ansichten und Anschauungen beider Teile angebahnt, welche für die spätere gemeinsame Wirksamkeit im Dienste und zum Wohle der Vaterstadt von größter Bedeutung ward.

Der junge, auf guter Schule wissenschaftlich gebildete Kaufmann beschränkte von vornherein sich nicht darauf, Menschen und Dinge nur unter dem Gesichtspunkte des Gelderwerbs zu betrachten, sondern war bemüht, auch für geistiges Leben in Litteratur und Kunst das Auge offen zu halten und sich, wenn er auch selbst auf keinem dieser Gebiete etwas zu leisten berufen war, doch ein eigenes Urteil zu bilden. Und ebenso ging der junge Gelehrte, welchem nach der Rückkehr eine Laufbahn im öffentlichen Dienst in der Verwaltung, als Richter, Advokat, Arzt oder Schulmann winkte, nicht mit jener vornehmen Verachtung für alles, was mit Handel und Verkehr zusammenhängt, hinaus, die manchen jungen Gelehrten um die Welt reisen läßt, ohne von den fremden Nationen, die er gesehen, mehr sich anzueignen, als ein paar Brocken ihrer Sprache; sondern in dem Gefühl der Zugehörigkeit zu einem Gemeinwesen, das kühner Unternehmungsgeist im Handel groß gemacht, schärfte auch er sich in der Fremde den Blick für die charakteristischen Erscheinungen des Verkehrslebens und beobachtete Handel und Wandel, immer im Hinblick auf die spätere Thätigkeit im Dienste der Vaterstadt.

In dieser Schule wuchs und gedieh ein gesunder Kosmopolitismus nicht minder wie ein kräftiger, alle Schichten der Gesellschaft durchdringender Bürgersinn zum Nutzen des heimischen Gemeinwesens in materieller und ideeller Beziehung. Gerade auf dem Gebiete der schönen Litteratur zeigt sich die Wirkung dieser gesunden Mischung an einer Reihe charakteristischer Erscheinungen.

So war es kein Wunder, daß von all den zahllosen Nachahmungen des Spectator keine einzige dem Tone und Stile des Originals so nahegekommen ist wie der Hamburgische Patriot.

Die meisten Nachahmer übersahen bei ihren Versuchen, etwas Ähnliches zu leisten, daß ein Hauptreiz des Originals in der genialen Verkörperung gewisser Typen des englischen Nationalcharakters beruht, für welche die große öffentliche Arena eines

mächtig entwickelten Staats- und Gemeinwesens erste Vorbedingung ist.

Nimmt man diesen Sir Roger de Coverley, Andreas Freeport, Capitain Sentry, Will Honeycomb, die grandiose Folie der Paulskirche, des Tower, der Westminster-Abtei, des Hauses der Gemeinen, der schiffbesäten Themse, wie sehr schrumpft das Interesse an ihrem Thun und Lassen zusammen! So aber gewinnt das Gespräch der Politiker bei Wills, die Handelsunternehmungen Andreas Freeports, selbst die Liederlichkeit Will Honeycombs wenn nicht einen höheren Gehalt, so doch höheres Interesse. Sie leben im Hauptmittelpunkt des Welthandels und sind Bürger eines Staates mit großer Vergangenheit und großer Zukunft, der jeden Tag jeden seiner Bürger zum Mitarbeiter am allgemeinen Wohl aufruft. Alle Nachahmungen, denen es nicht gelang, an Stelle dieser spezifisch britischen Folie für die Wortführer ihrer moralischen Diskurse auch nur einen annähernd nicht so sehr bedeutenden als individuellen Hintergrund zu schaffen, mußten daher wie der Rhein im Sande öder Salbaderei verlaufen.

Der einzige Ort in Deutschland, der durch seine Lage, seine Geschichte, seine Verfassung allen Bürgern einen Tummelplatz zu gemeinnütziger Thätigkeit, deren Gesichtspunkte sich über Kirchturmpolitik erhoben, gewährte, war Hamburg. Und darum glückte hier der Versuch, der überall sonst fehlschlug.

So bezeichnend wie der Titel ist denn auch die Geschichte der Entstehung der Zeitschrift. Nicht ein Einzelner faßte den Plan, nicht ein überlegener Geist ergriff die Initiative, sondern eine Reihe von vornehmen, in Amt und Würden stehenden Männern vereinigten sich in echtem Bürgersinn zu einem gemeinnützigen, patriotischen Zweck. Auf den Trümmern der alten Teutsch übenden Gesellschaft errichteten sie 1724 die Patriotische Gesellschaft, welche „das gemeine Beste zum hauptsächlichsten Augenmerke aller ihrer Reden und Gedanken gesetzet, auf desselben Vortheil, Ehre und Aufnahme alle ihre Vorträge, als auf einem Mittelpunkt, zusammentrafen, daher sie ihrer Gesellschaft keinen beliebteren Namen zu geben wußten, als welcher eine Geflissenheit fürs Vaterland andeutete."

Die litterarische Frucht dieser gemeinnützigen Bestrebungen war der „Patriot", dessen Wert und Eigentümlichkeit ebendarin beruht, daß es nicht Leute von der Feder allein waren, die daran Anteil hatten. Neben dem Syndikus Johann Julius Surland, dem Bürgermeister Conrad Widow, Johann Klefeker, lauter im Staatsdienste hochstehenden und auch nach außen größtes Ansehen genießenden Männern, taucht der feine Kopf Johann Adolf Hoffmanns aus Zarpen auf, eines Juwelen- und Antiquitätenhändlers eigener Art, der in seinen Mußestunden in eleganter Form „über die Zufriedenheit nach Anleitung der Vernunft- und Glaubensgründe" philosophiert, und „politische Anmerkungen über die wahre und falsche Staatskunst" lateinisch zu Papier bringt. In derselben Gesellschaft begegnen wir dem gelehrten Professor der Moral und Eloquenz am Gymnasium, Joh. Albert Fabricius, dessen Namen über Deutschland hinaus das größte Ansehen genießt, und John Thomas, dem Prediger der englischen Gemeinde, dem nachmaligen Bischof von Salisbury.

Eine buntscheckige Gesellschaft, die in dem Symbol „civium felicitati" sich zusammengefunden hat.

Die litterarische Färbung gab diesem Kreise, wie dem aus ihm hervorgegangenen Patrioten der Mann, welcher durch seine Stellung als Professor der Geschichte und griechischen Sprache am Gymnasium auf die Geistesrichtung der heranwachsenden hamburgischen Jugend der höheren Stände mehr als ein Menschenalter hindurch maßgebenden Einfluß auszuüben berufen war, Michael Richey (1678—1761). Die Zeitgenossen haben ihn für einen großen Poeten gehalten, das war er nicht; wohl aber eine von jenen wohlthuenden Erscheinungen, die mit offenen Sinnen, weitumfassender Bildung, feinem Gefühl und Verständnis für fremde Individualität, auf verantwortlichen Posten gestellt, einen Hauch ihres Geistes allen denen, die in ihrem Kreise sich bewegen, mitteilen, und dadurch, auch ohne ihr Wissen und Wollen, über die engere Sphäre ihres nächsten Berufes hinaus die Geister beherrschen. Unter diesem Gesichtspunkt gewinnen auch Richeys Dichtungen, als der treue Ausdruck seiner charakterfesten und doch

zugleich so liebenswürdigen Persönlichkeit einen höheren Wert, als sie ihrem poetischen Gehalte nach beanspruchen können.

Milde und Festigkeit, Ernst und muntere Laune, tiefe Religiosität, ohne jede Spur aufdringlicher Frömmelei, große weitumfassende Gelehrsamkeit, ohne Zopf und Pedanterie, alle diese Züge zu einem Bilde vereinigt, geben ungefähr eine Vorstellung von dem vortrefflichen Schulmann und braven Poeten, der es verstanden, der unter seinen Augen heranwachsenden Generation etwas von der Vornehmheit und Liebenswürdigkeit seines eigenen Wesens als wertvollste Errungenschaft der Schulzeit einzuflößen und dadurch der geistigen Physiognomie seiner Vaterstadt auf lange Zeit hinaus den charakteristischen Stempel aufzudrücken. Auch jene an Hamburgern zu allen Zeiten als berechtigte Eigentümlichkeit beobachtete Freude am guten Leben ist ihm nicht fremd:

Geld im Beutel, muntre Kräfte,
Treu Geleite, froh Geschäfte,
Gutes Fuhrwerk, sichre Stege,
Schönes Wetter, ebne Wege,
Guter Wirth und gute Speise —
Das gehört zur guten Reise.

So hat er einmal die „kleinen Notwendigkeiten zur glücklichen Reise", vielleicht für einen seiner in die Fremde gehenden Schüler, ebenso hübsch wie charakteristisch zusammengefaßt.

Trotz dem allgemeinen Ansehen und der großen persönlichen Verehrung, die Richey in seiner Vaterstadt genoß, und die bei seinem fünfzigjährigen Amtsjubiläum (1754) in geradezu überwältigender Weise zu Tage trat, war doch für die Fernerstehenden der Umfang und die Macht seiner geistigen Herrschaft nicht so fühlbar, namentlich auch nach außen, wie die seines gleichaltrigen Landsmanns Barthold Heinrich Brockes (1680—1747).

Auch ihn haben die Zeitgenossen als einen Dichter ohne gleichen gepriesen und in den Himmel erhoben, und die Nachwelt hat bis auf unsere Tage mit einigen Einschränkungen und Vorbehalten dies Urteil unterschrieben. Doch haben die neun Bände seines „Irdischen Vergnügens in Gott", mit denen er im Laufe

von zwanzig Jahren nach und nach sich den Ruhm eines poetischen Genies erschrieb, heute nur noch, als ein merkwürdiges Präparat des menschlichen Geistes, an dem sich die Bildung einer neuen Geschmacksrichtung, die Symptome einer anderen Betrachtungsweise der Natur als Objekt der Dichtung vortrefflich nachweisen und studieren lassen, Interesse für den, welcher ein Gefallen an derartigen entwickelungsgeschichtlichen Problemen hat. Den Funken eines poetischen Genies, wie er, trotz aller Roheit und aus dem Zeitgeschmack zu erklärenden galanten Schnörkeln, aus den Dichtungen seines Zeitgenossen Günther aufblitzt, sucht man in ihnen vergebens. Um ein ganzer Poet zu werden, war der Mann zu vielseitig beanlagt, er krankte an der „Höllengabe" der halben Talente, ohne daß ihn das übrigens in seinem künstlerischen Schaffen beirrt und beunruhigt hätte.

Nur sehr selten hat man bei Brockes den Eindruck, daß es das reine Auge eines Poeten ist, in dem sich die ganze Herrlichkeit der Schöpfung spiegelt, in den meisten Fällen erscheint das Bild der Natur bei ihm in einem Ausschnitt, wie für das Mikroskop präpariert. Es fehlt ihm nicht der Blick für das Charakteristische, die Feinheit und Schärfe seiner Beobachtungsgabe setzt oft in Erstaunen, aber das, was gerade den Poeten macht, die Gabe, das wirklich Wahrgenommene zu einem das Herz, die Phantasie des Lesers stimmungsvoll bewegenden und erregenden Bilde zu gestalten, ist ihm versagt.

Man muß in seiner Selbstbiographie lesen, wie er seinen dichterischen Entwickelungsgang beschreibt, daß er eigentlich nur durch Zufall, aus Langerweile, aufs Dichten verfallen und dann allmählich immer mehr hineingekommen sei, wie ihm das sehr viel Vergnügen bereitet, aber wenig Aufregung gekostet, um den gebornen Dilettanten in ihm zu wittern.

Nur die ganz außergewöhnlichen Verhältnisse, unter denen zu Anfang des achtzehnten Jahrhunderts die deutsche Dichtung sich von den Nachwirkungen der Renaissancelyrik zu befreien hatte, und die nicht minder außergewöhnliche äußere Stellung Brockes', welche eine behagliche Ausbreitung seiner geistigen Bestrebungen nach allen Richtungen hin begünstigte und beförderte,

haben ihn in der deutschen Litteratur eine solche Rolle spielen lassen.

Damit soll aber nicht gesagt werden, daß der Mann an sich nicht wert gewesen wäre, auf die Geistesrichtung seiner Zeitgenossen, und vor allen Dingen seiner engeren Landsleute, Einfluß zu gewinnen. Im Gegenteil, es ist zu bedauern, daß es zu allen Zeiten, und vor allem in jenen Tagen der Vorfrühlingsregungen, nicht mehr Leute seines Schlages in Deutschland gegeben hat.

Dieser Hamburger Kaufmannssohn, der, im Schoße des Reichtums geboren, in seiner Jugend mit regem Geiste alle Bildungsmittel seiner Zeit auf sich wirken läßt, der, musikalisch, malerisch und dichterisch veranlagt, in den Jünglingsjahren auf der hohen Schule und weiten Reisen, denen nur zuweilen die kriegerischen Ereignisse ein Ziel stecken, Umschau hält und Anregung für seine wissenschaftlichen und künstlerischen Interessen schöpft, hat von seinen materiellen und geistigen Mitteln einen vorzüglichen Gebrauch zu machen verstanden. Nicht nur daß er im Dienste seiner Vaterstadt in verantwortungsvollen Ämtern mehr als ein Vierteljahrhundert gestanden, auch seine privaten Liebhabereien, Musik und Malerei, hat er in vornehmer Patrizierweise zu hegen und zu pflegen gewußt, durch allwöchentliche Veranstaltung von Hauskonzerten und Anlage einer kleinen Gemäldegalerie. Auch in den Jahren, wo der wachsende Dichterruhm mehr und mehr die andern Neigungen zurückdrängte, bildete das Brockessche Haus den Mittelpunkt eines Kreises von ältern und jüngern litterarischen und künstlerischen Talenten, dessen belebender Einfluß auf das gesamte litterarische Leben der Stadt nicht gering veranschlagt werden kann. In dieser über ein Menschenalter behaupteten Stellung hat der „große Brockes“ sich bleibendere Verdienste um die deutsche Litteratur erworben, als durch jene Dichtungen, welche seinen Ruhm begründeten, jene Dichtungen, welche einem eigentümlichen Gemisch von Neigungen und Stimmungen ihren Ursprung danken, einem künstlerischen Vergnügen an schönen Farben- und Klangwirkungen, dem Interesse des Naturforschers an der Art und Weise, wie die Natur hervorbringt und gestaltet, der Erbauung

eines religiös empfindenden Menschen über das weise Walten einer Vorsehung, das sich ihm in jedem Wurm, in jedem Thautropfen offenbart, und schließlich und endlich nicht zum wenigsten dem Behagen des ehrsamen Ratsherrn, daß in der Natur die Polizei so vortrefflich funktioniert, daß alles so hübsch ordentlich und gesetzmäßig zugeht.

Der Poet Hamburgs im 18. Jahrhundert ist Friedrich von Hagedorn, unbeschadet dessen, was in späterer Zeit Klopstock für Hamburg wurde. Dieser war und blieb doch immer ein Landfremder, Zugewanderter, dessen zum Herrschen geborene Individualität allerdings auch hier sich geltend zu machen verstanden hat. Aber Klopstock war überhaupt eine zu scharf ausgeprägte und zu mächtig gefugte Natur, um so innig mit den Interessen und mit den Gewohnheiten der Stadt und ihrer Bewohner zu verschmelzen, wie der Autochthone Friedrich von Hagedorn. Bei diesem sind dagegen die Bande, welche ihn mit dem Boden, auf dem er geboren und auf dem er die längste Zeit seines Lebens gehaust hat, verknüpften, so stark und dicht, daß er geradezu als das Prototyp hamburgischer Eigenart gelten darf. Trotzdem er einer Adelsfamilie entsprossen, die bei aller sonstigen Vorurteilslosigkeit sich durch ein sehr entschiedenes Standesbewußtsein auszeichnete, hat er sich in dem bürgerlichen Gemeinwesen als gleicher mit gleichen mit einer Leichtigkeit zurechtgefunden und sich, ohne es darauf anzulegen, durch Eigenschaften seines Geistes und Charakters eine Herrscherstellung erworben, die man ihm um seiner Geburt willen nie würde zugestanden haben. Nur in einem ist er immer, zu seinem eigenen Schaden, der Kavalier geblieben, und hat sich nicht in die bürgerliche Welt und in bürgerliche Anschauungen zu finden gewußt: in der sorglosen Art mit Geld umzugehen, in der Unfähigkeit zu rechnen und hauszuhalten. „Er glaubt,“ klagt seine eigene Mutter über ihn, „es stehe Privatpersonen gut an, schuldig zu seyn, weil es an großen Herren nicht zu tadeln,“ während sie ein andermal sich über seine „dumme Gutheit“ grämt, mit der er „geschwinde umbs Geld kömpt, ohne selbst Nutzen davon zu haben.“ Nun wollte es noch das Unglück, daß zu diesem kavaliermäßigen Leichtsinn sich die fröhliche Sorglosigkeit des Poeten gesellte.

Hagedorn (geb. 1708) ist ein Schüler Richeys, und alle Vorzüge der Richeyschen Schule, wie sie oben angedeutet wurden, vereinigen sich in seiner Persönlichkeit zu einem anziehenden Gesamtbilde. Als Poet aber steht er, nachdem er schon in frühen Jahren die letzten Überbleibsel von Schule und Manier abgestreift, ganz auf eigenen Füßen, wenn auch gerade bei ihm, wie bei Wenigen, die Züge der dichterischen und menschlichen Individualität ineinander übergehen, und der Mensch vom Dichter daher schwer zu trennen ist.

„Und war sein Umgang selbst nicht seinem Liede gleich?"

rühmt Zachariä in seiner Todtenklage,

„Dir schlägt ein männlich Herz auch. Dein Leben tönt
Mehr Harmonien als ein unsterblich Lied."

singt Klopstock von ihm. Beide mit Recht. Er ist keine Idealgestalt, aber eine harmonische Natur, ebenso wie er auch als Dichter kein bahnbrechendes Genie, nicht einmal ein ungewöhnlich reich veranlagtes Talent ist, wohl aber etwas Ganzes, in sich Abgeschlossenes. Wie bei allen deutschen Dichtern der vorklassischen Periode ist auch sein echtes und kräftiges Talent angekränkelt von einer übertriebenen Hinneigung zum Eklekticismus. Er ist immer auf der Suche nach Vorbildern, hat das Bedürfnis, bald hier, bald da sich anzulehnen, und aus den verschiedensten Zeiten und Litteraturen sich sein poetisches Ideal mosaikartig zusammenzustellen. Es gebricht ihm noch völlig an jenem starken Bewußtsein der eigenen Kraft, das unbekümmert sich allein seinen Weg sucht und findet. Aber er besitzt dafür einen sicheren Takt, aus all den fremden Anregungen, die er auf sich wirken läßt, sich nur das seiner Natur Homogene anzueignen, und sich nicht in fruchtlosen Experimenten zu verzetteln; er weiß aus seinem Eigenen dem fremden Stoff oder dem fremden Gedanken so viel zuzusetzen, daß es auch da, wo er fast nur Übersetzer sein will, unter seinen Händen zu etwas Neuem wird, das den Stempel seiner Individualität unauslöschlich an der Stirne trägt; und immer bleibt er geschmackvoll.

Als ein Beispiel für viele sei nur an seine Übertragung von Rauchins graziösem Triolett erinnert:

Le premier jour du mois de Mai
Fut le plus beau jour de ma vie.
Le beau dessein que je formai
Le premier jour du mois de Mai!
Je vous vis et je vous aimai.
Si ce dessein vous plut, Silvie,
Le premier jour du mois de Mai
Fut le plus beau jour de ma vie.

Der erste Tag im Monat Mai
Ist mir der glücklichste von allen.
Dich sah ich und gestand dir frei,
Den ersten Tag im Monat Mai,
Daß dir mein Herz ergeben sei.
Wenn mein Geständnis dir gefallen,
So ist der erste Tag im Mai
Für mich der glücklichste von allen.

Keine fremde Zuthat! Und doch wie hat der Dichter es verstanden, den Ausdruck echt französischer Galanterie deutsch zu individualisieren. Dort ein Kompliment, hier das Bekenntnis einer tiefen Empfindung.

Hagedorn ist auch darin ein echter Sohn seiner Vaterstadt, daß er das Behagen des Hamburgers an leiblichen, sinnlichen Genüssen, das, so lange es nicht ins grob Materielle ausartet, wohl nur ein grämlicher Hypochonder ernstlich schelten könnte, im Leben wie im Dichten zum kräftigen, aber nie unschönen Ausdruck bringt. Die Freude am Wein, der Kultus der Freude überhaupt zieht sich wie ein roter Faden durch seine ganze Poesie. Seine Weinfröhlichkeit ist darum auch kein erborgtes Kostüm, wie bei der Mehrzahl der Anakreontiker, die stets von geleerten Bechern und den Freuden des Zechens singen, und dabei, wie Klopstock naiv schildert, bei einer Flasche Wein zu dritt sich orgiastisch glauben geberden zu müssen. Hagedorns Wein- und Freudenlieder sind vielmehr Gelegenheitsgedichte im Goetheschen Sinne. Er wittert

in dem viel mißhandelten Anakreon die kongeniale Natur. Dieser rosenbekränzte Sänger, dessen Lippen immer feucht sind von Wein, für den die ganze Welt vergehen kann, wenn nur die Rosen, die Mädchen und der Wein bleiben, und den doch im höchsten bacchischen Taumel nie die Grazie verläßt, war Hagedorn kein Fremder, er zeigte ihm bekannte Züge. Daher war es Hagedorn als erstem vorbehalten, in seinen Liedern, die von Bacchos, Aphrodite und Eros singen, die fremden Formen und Namen zu beseelen und zu durchglühen mit dem Geiste jener urgermanischen Heiterkeit, für welchen der moderne Geistesverwandte, Scheffel, das glückliche Beiwort „feuchtfröhlich" erfunden.

Es wird kaum einen Dichter in Deutschland geben, bei dem die Poesie von Anfang bis zu Ende eine solche strahlende Liebenswürdigkeit und Lebensfreude athmet, wie bei Hagedorn, und bei dem das so Ausdruck eigenster Empfindung, eigenstes Erlebnisses ist. Und man soll ihn darum nicht der Frivolität beschuldigen. Er war, wo es darauf ankam, ein ernster, fester Mann, und vor allen Dingen ein treuer Freund, der vor keinem Opfer zurückscheute.

Sein Kultus der Freude aber verdient besonders auch deshalb keinen grämlichen Tadel, weil er das erste Symptom der Genesung der ganzen Nation ist von der Not und dem Elend des dreißigjährigen Krieges und seinen Folgen. Hagedorn ist die erste Erscheinung, an der man spürt, daß eine Blüteperiode deutschen geistigen Lebens sich vorbereitet. Er ist das poetische Ideal des jungen Goethe, als dieser auf die Universität zieht, und wie ein Wiederaufnehmen von Hagedorns

Freude, Göttin edler Herzen!
Höre mich.
Laß die Lieder, die hier schallen,
Dich vergrößern, dir gefallen:
Was hier tönet, tönt durch dich.

Muntre Schwester, süßer Lieder
Himmelskind!
Kraft der Seelen! Halbes Leben!

Ach, was kann das Glück uns geben,
Wenn man dich nicht auch gewinnt?
u. s. w.

klingt es aus im „Lied an die Freude“:

„Freude schöner Götterfunken“.

In der Geschichte des Geisteslebens seiner Vaterstadt ist aber Hagedorn mehr als der bloße Vorläufer und Bote des Frühlings. In ihm verkörpert sich, nur ein wenig idealisiert, der Geist jener althamburgischen behaglichen Freude am Leben und seinen Gütern, wie er in seinem Alstergedicht so charakteristischen Ausdruck gefunden:

Beförder vieler Lustbarkeiten,
Du angenehmer Alsterfluß!
Du mehrest Hamburgs Seltenheiten
Und ihren fröhlichen Genuß.
Dir schallen zur Ehre,
Du spielende Fluth,
Die singenden Chöre,
Der jauchzende Muth.

Der Elbe Schiffahrt macht uns reicher;
Die Alster lehrt gesellig seyn!
Durch jene füllen sich die Speicher,
Auf dieser schmeckt der fremde Wein.
In treibenden Nachen
Schifft Eintracht und Lust,
Und Freyheit und Lachen
Erleichtern die Brust.

Wenn in den vorstehenden Andeutungen versucht wurde, an drei so scharf ausgeprägten Individualitäten, wie sie Richey, Brokes und Hagedorn vermöge ihrer natürlichen Anlage, wie ihrer Stellung im Leben verkörpern, gewisse, allen dreien gemeinsame, für den hamburgischen Gesamtcharakter typische Züge nachzuweisen und eben daraus zu einem Teil auch den von ihnen auf das geistige Leben Hamburgs im vorigen Jahrhundert ausgeübten bestimmenden Einfluß zu erklären, so lag es doch fern, sie als die in dieser Beziehung allein maßgebenden Faktoren hin-

zustellen. Sie sollten nur in ihrer leicht faßbaren Persönlichkeit eine in diesem Zusammenhange nicht zu gebende Einzelschilderung wenn nicht ersetzen, so doch weniger vermissen lassen.

Nur auf eines mag noch hingewiesen sein. Als oben des Patrioten gedacht, und sein ungewöhnlicher Erfolg auf die Ausnahmestellung, die Hamburg durch seine Lage und durch seine Verfassung in der deutschen Welt des 18. Jahrhunderts einnahm, zurückgeführt ward, hätte zugleich betont werden können, daß dieser Vorzug nicht bloß diesem journalistischen Unternehmen, sondern dem ganzen hamburgischen Zeitungswesen überhaupt zu gute gekommen ist.

Es braucht nur an die Machtstellung und das Ansehen erinnert zu werden, welche durch das ganze 18. Jahrhundert der Hamburgische Correspondent in der politischen Presse Europas genoß, um ahnen zu lassen, einen wie ungewöhnlich günstigen Nährboden Hamburg durch seine Lage und Verfassung dem aus dürftigen Anfängen sich entwickelnden deutschen Journalismus gewährte.

Allein es würde zu weit abführen, an dieser Stelle der eigenthümlichen Entwickelung des hamburgischen Zeitungswesens anders als unter dem Gesichtspunkte einer noch der Lösung harrenden, reizvollen Aufgabe zu gedenken.

Wie stark und befruchtend sich auch auf diesem Gebiete der englische Einfluß erwiesen, dafür mag unter vielen nur auf eine Erscheinung wie Jacob Friedrich Lamprecht hingewiesen werden, der in den Jahren 1737—1740 den gelehrten Artikel des Hamburgischen Correspondenten schrieb.

Ein geborener Hamburger (1707), in Richeys Schule gebildet, steht er als Student in Leipzig völlig unter dem Einfluß Gottscheds und seiner Frau und verläßt die Universität als ein Gottschedianer vom reinsten Wasser. Ja, auf einer Reise, die er Ende 1735 nach England unternimmt, erhält er sogar den ehrenvollen Spezialauftrag, ein Exemplar der aus den Händen der „geschickten Freundin" hervorgegangenen Prosa-Übersetzung von Addisons Cato der Königin zu überreichen, und entledigt sich auch mit Eifer und bemerkenswertem diplomatischen Geschick seiner Aufgabe.

Aber gerade dieser Aufenthalt in England öffnet ihm die Augen über die Einseitigkeit und Beschränktheit des Gottschedschen Standpunktes und verleidet ihm ähnlich wie seiner Zeit Friedrich von Hagedorn den Geschmack an der sich in den Gleisen des Gottschedianismus bewegenden deutschen zeitgenössischen Litteratur; reift jedoch zugleich den patriotischen Entschluß in ihm, die neu gewonnene Erkenntnis nicht nur für sich, sondern für die Allgemeinheit praktisch zu verwerten, ein besseres, tieferes Verständnis der englischen litterarischen, politischen und sozialen Verhältnisse in Deutschland anzubahnen und dadurch dem deutschen Geistesleben einen neuen Inhalt zu geben, den Reformbestrebungen ein neues Ziel zu setzen. In diesem Sinne und Geiste hat er seine Aufgabe als Redakteur des Hamburgischen Correspondenten aufgefaßt, in dessen Leitung er bald nach seiner Rückkehr eintritt. Nachdrücklich wird bei jeder schicklichen Gelegenheit die Aufmerksamkeit der Leser auf die Zustände jenseit des Kanals gelenkt, auf jene „glückselige Nation", die „zu allen Zeiten den Wert der Wissenschaften erkannt und dieselben unter sich wachsen lasse", auf das Land, das „gegenwärtig das Reich des guten Geschmackes" zu nennen sei.

Derselbe Lamprecht ist es, der wenige Jahre später, durch die Anziehungskraft des aufgehenden Gestirnes Friedrichs II. nach Berlin gelockt, als Herausgeber der Coriolan-Übersetzung des Herrn von Borck Shakespeare in die deutsche Litteratur einführt.

Wenn es gelungen ist, durch diese Andeutungen einige Streiflichter auf die charakteristischen Merkmale der allgemeinen geistigen Physiognomie Hamburgs in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts zu werfen, so bedarf es eigentlich kaum noch besonderer Erwähnung, daß selbstverständlich den hier geschilderten Lichtseiten die entsprechenden Schatten nicht fehlten. In einer Stadt, deren Bevölkerung zum weitaus größten Teil vom Handel lebt, deren Interessen sich also täglich um Geld und Gelderwerb drehen müssen, ist ganz naturgemäß in der breiten Masse ein Hang zum Materiellen scharf ausgeprägt, und ein Protzentum drängt sich nur zu oft in den Vordergrund, das der oberflächliche, nach ersten Eindrücken urteilende Beobachter leicht zu überschätzen geneigt ist.

So war denn auch der erste Eindruck, den die Komödianten empfingen, wesentlich der, daß auf diesem Boden wohl Geld aber keine Freude zu erwerben sei. „Selbst in seinen Beifallszeichen verletzte es", klagt über das Publikum Caroline Schulze, die freilich hier nicht auf Rosen gebettet war, „und die Geschenke wurden mit einer Art gegeben, die dem Feinfühlenden den Wunsch aufdrang, doch ja nichts empfangen zu haben." Ähnliche Klagen entsinne ich mich, auch in unserer Zeit aus dem Munde von Künstlern über den Geschmack und die Haltung des hamburgischen Publikums gehört zu haben. Etwas Wahres ist also daran. Ebenso sicher ist es aber auch, daß diese unerfreulichen Elemente nicht in dem Maße das Übergewicht haben, um anders als vorübergehend für den Ausdruck der Kunstauffassung der Gesamtheit gelten zu dürfen. Wäre dies der Fall, so würde Hamburg nie in der Entwickelungsgeschichte des deutschen Theaters eine so bedeutende und fördernde Rolle haben spielen können, wie es seit den Tagen der ersten hamburgischen Oper thatsächlich gespielt hat.

Der Ruf Hamburgs als einer der ersten Theaterstädte in Deutschland datiert seit den Tagen Gerhard Schotts und seiner Freunde, welche an der Ostseite des Gänsemarkts das Opernhaus erbauten und dadurch derjenigen Form des Dramas, welche der herrschende Geschmack nun einmal begünstigte, eine für jene Zeit ungewöhnlich vornehme Heimstätte schufen. Man mag mit dem trefflichen Geschichtsschreiber des hamburgischen Theaters den unmittelbaren Nutzen, den das deutsche Drama von dieser aus Kunstenthusiasmus und Gemeinsinn erwachsenen That gezogen, noch so gering anschlagen, man mag, namentlich mit Rücksicht auf die durch einseitige Begünstigung der italienischen Oper geradezu erschwerte Entwickelung eines nationalen, höheren Interessen dienenden Dramas, diese hamburgische Opernunternehmung als eine unerfreuliche Verirrung betrachten und es beklagen, daß darauf so viel materielle und geistige Mittel und Kräfte verschwendet worden, dem allgemeinen Kunstinteresse war es doch zum Heil.

Geschichtsschreiber späterer Epochen werden vielleicht auch

einmal über den Wagnerkultus unserer Tage sehr strenge richten und die Anklage erheben, man habe darüber die Hauptsache, die Pflege des keinerlei Nebenzwecken dienenden nationalen Dramas vernachlässigt. Niemand, den nicht Parteifanatismus verblendet, wird trotzdem die befruchtende Anregung verleugnen können, die unser gesamtes künstlerisches Leben durch Wagner empfangen; und auch die Nachwelt wird dieses Argument bei ihrem abschließenden Urtheil als schwer ins Gewicht fallend anerkennen müssen. Nur vorübergehend können die beiden Schwesterkünste dramatischer Darstellung zu einander ernstlich in Gegensatz kommen; die Erfahrung lehrt, daß am letzten Ende die Blüte der einen auch der der andern den Weg bahnt. Der zeitweilige Schaden, den eine einseitige Begünstigung der Oper — das umgekehrte Verhältnis wird wohl schwerlich vorkommen — auf Kosten des rezitierenden Dramas anstiftet, ist verhältnismäßig sehr schnell wieder ausgeglichen, da die Empfänglichkeit für derartige Kunstleistungen überhaupt immer wieder dem Ganzen zu gute kommt.

Bei dem hamburgischen Opernunternehmen Gerhard Schotts und seiner Freunde muß man zunächst daran festhalten, daß es ein wirklich patriotisches Werk war. Deutschen Dichtern, deutschen Musikern, deutschen Sängern sollte hier eine Stätte des Wirkens geschaffen werden; wenn im Laufe der Zeit diese deutsche Oper immer mehr ihren ursprünglichen Charakter verlor und schließlich zu einer Goldquelle für italienische Opernunternehmer ward, so teilte sie dies Los mit andern litterarischen und künstlerischen Bestrebungen des 17. Jahrhunderts, welche, der Zeit vorauseilend, die noch im Stadium kritikloser Experimente unsicher umhertappende deutsche Kunst auf eigene Füße zu stellen versuchten.

Das charakteristische Merkmal der deutschen litterarischen und künstlerischen Reformbestrebungen von Opitz bis Gottsched ist ja eben der Mangel an künstlerischem Takt und eigentlichem Geschmack. Ein treues Spiegelbild dieser zwischen den Extremen des sich in offenbaren Nonsense verlierenden Schwulstes und der pöbelhaftesten Roheit auf- und abschwankenden Geschmacksverwilderung ist die hamburgische deutsche Oper. So konnte es kommen, daß

auch die guten, lebensfähigen Keime für die Bildung einer würdigen nationalen Oper erstickt wurden und verkümmerten. An und für sich war es z. B. ein ganz richtiger Instinkt, der Johann Philipp Praetorius, berüchtigten Andenkens, veranlaßte, sich an einem komischen lokalen Stoffe, wie der Hamburger Jahrmarkt, als Operntext zu versuchen; aber, geschmacklos wie er war, verlor er sich bei der Ausarbeitung so ins Gemeine und Platte, daß sich mit Recht das sonst für Derbheit sehr empfängliche hamburgische Publikum dagegen empörte. So ist denn auch von den übrigen Poeten, den Postel, Bostel, Hunold, Feind, König, Hamann und wie sie alle heißen, die ihr poetisches Talent in den Dienst der hamburgischen Oper stellten, nicht viel Gutes zu sagen, es sei denn als Entschuldigung, daß ihr Herr und Meister Lohenstein, das dichterische Ideal des ausgehenden 17. Jahrhunderts, in der strengeren Form des rezitierenden Dramas ihnen für alle ihre Ausschreitungen das Beispiel gegeben. Doch würde, auch wenn die Dichter ihren Aufgaben mehr gewachsen gewesen wären, eine Neubildung des Kunstdramas auf diesem Wege nie erreicht worden sein, weil die lose Form der italienischen Oper, die für die deutsche das Vorbild ward, jeder strafferen dramatischen Gestaltung widerstrebte und in der Häufung dekorativer Effekte, Anbringung künstlicher Maschinerien und dergl. die Zuschauer über den Mangel einer eigentlichen dramatischen Handlung hinwegzutäuschen suchte. Diese phantastische Regellosigkeit war es ja auch vor allem, die Gottsched später gegen die Oper, als den verderblichsten Feind des echten Dramas, so empörte. Allein selbst wenn wir Gottscheds Erbitterung gegen die Oper überhaupt begreifen, ja ihm sogar zu einem Teil recht geben, wenn wir das künstlerische Niveau der Texte der hamburgischen Oper so niedrig setzen, wie sie es verdienen, können wir trotzdem gerade diese letztere für ihre Zeit für nicht so verderblich ansehen. Durch sie ward damals kein lebensfähiges Drama höheren Stils unterdrückt oder verdrängt, denn es fehlte noch an den Vorbedingungen für ein solches, dagegen weckte sie, dank den hervorragenden musikalischen Kräften, die sich in ihren Dienst stellten, in weiten Kreisen nicht nur Sinn und

Geschmack für Musik, sondern gewöhnte sie auch ans Theater. Es währte allerdings noch eine geraume Zeit, ehe das Publikum die Gunst, die es der Oper mit ihrer Prachtentfaltung, ihren sinnenkitzelnden Reizen geschenkt, auf das bescheidener auftretende Drama sich zu übertragen entschloß, ehe es sich daran gewöhnte, die deutschen Schauspieler als ebenbürtige Vertreter höherer Kunstinteressen neben den Sängern und Sängerinnen der italienisch-deutschen Oper gelten zu lassen. Aber dieser Prozeß vollzog sich trotzdem unaufhaltsam in den ersten fünf Dezennien des 18. Jahrhunderts, und die Bestrebungen der Neuberin, ihrer Zeitgenossen und Nachfolger fanden in Hamburg einen fruchtbaren Boden, wie nur irgendwo sonst im Reich. Gerade an der Heimatstätte der Oper, im Opernhaus am Gänsemarkt, fanden die deutschen Schauspieltruppen jener Zeit wohlverdiente Anerkennung, und wenn sie auch, wie das Beispiel der Theaterunternehmung Sophie Schröders zeigt, zu Zeiten noch der, jetzt wirklich ganz italianisierten, Oper den Platz räumen mußten, und wenn auch die Klage nie verstummte, daß bei einem gleichzeitigen Wettkampf beider die Gunst und das Geld des Publikums nicht den heimischen Künstlern zugewendet werde, sondern den Fremden, das deutsche Theater und deutsche Drama gewann in Hamburg von Jahr zu Jahr mehr Boden. Begünstigt wurde diese Entwickelung natürlich durch die allgemeine Litteraturströmung, den gewaltigen Aufschwung, den unter Gottscheds Ägide das Theater und das Interesse für das Theater genommen; aber auch hier wußte sich Hamburg eine gewisse Sonderstellung zu erringen, die ihm als Theaterstadt z. B. eine viel originellere Physiognomie gab als etwa Frankfurt. Man braucht nur an den kunstsinnigen Kaufmann Georg Behrmann zu denken, den Förderer, Berater und Freund der Neuberin bei ihren Besuchen in Hamburg, der im Geiste und Sinne der Gottschedischen Reform sich an tragischen Stoffen versucht, aber nicht nur geflissentlich jeder persönlichen Berührung und Beeinflussung durch Gottsched aus dem Wege geht, sondern auch mit glücklichem Griff in seinem Timoleon, oder der Bürgerfreund, seiner tragischen Dichtung

einen individuell hamburgisch-republikanischen Stempel zu geben weiß. Noch deutlicher tritt dieser individuelle Zug in der Lustspieldichtung zu Tage. Man liebt nicht nur durchweg einen derberen Humor, als er in der Gottschedischen Schule gepflegt wird, sondern liebt es auch, demselben eine lokale Färbung zu geben. Und darum war das Lokalstück des Buchhalters Borkenstein „Der Bookesbeutel", eine auf guter Beobachtung beruhende Schilderung des landläufigen Protzentums, ein Schuß ins Schwarze; das Stück erlebte seit seiner ersten Aufführung im Jahre 1741 in dem darauf folgenden Menschenalter ungefähr 100 Wiederholungen. Ganz folgerichtig kam auch der Lokaldialekt — in diesem Falle der plattdeutsche — in Hamburg zu einer Zeit in der Lokalkomödie zur Geltung, in der der Leipziger Diktator das meißnische Hochdeutsch mit fanatischem Eifer als allein litteraturfähig proklamierte. Marivaux' l'héritier de village erschien als Bauer mit der Erbschaft, von Krüger plattdeutsch bearbeitet, auf der Bühne und fand stürmischen Beifall. Ward doch auch in den besseren Bürgerhäusern noch durchweg plattdeutsch gesprochen, und war man außerdem durch gelegentliche Gastspiele niederländischer Truppen daran gewöhnt, ein verwandtes Idiom von der Bühne zu hören. Eben aus diesem Grunde fand auch auf keinem andern Boden Holberg[1] ein so dankbares Publikum wie in Hamburg, und es ist bezeichnend genug, daß der politische Kannegießer, zu dem allerdings wohl unzweifelhaft hamburgische lokale Vorgänge und deren dramatische Bearbeitung durch Barth. Feind dem dänischen Dichter Stoff und Anregung gegeben, ins Plattdeutsche übersetzt wurde.

Daß die ersten Übertragungen der englischen bürgerlichen Tragödie in den fünfziger Jahren des Jahrhunderts ebenfalls von Hamburg ausgingen, ist schon früher angedeutet worden.

Bei einem verhältnismäßig so regen ursprünglichen Interesse für alle die Zeit bewegenden dramatischen Reformbestrebungen

[1] Die oben S. 8 befindliche Bemerkung, als habe der „starke Mann" schon in den dreißiger Jahren in Berlin Holberg gespielt, beruht auf einem Irrtum.

kann es nicht wunder nehmen, daß die schauspielerischen Vertreter derselben seit den Tagen der Madame Neuber[1] immer wieder mit Vorliebe sich nach Hamburg wandten und sich auch durch vorübergehende Mißerfolge nicht abschrecken ließen. Sie waren eben stets sicher, dort außer guten Einnahmen auch einen kleinen Kreis verständnisvoller, hilfreicher Gönner zu finden, die, frei von aller Pedanterie, welche in Leipzig den Verkehr mit Gottsched so verleidete, die dramatischen Erzeugnisse des Tages beurteilten und die zugleich auch selbst den Künstlern neue, dankbare Aufgaben boten.

Das hatte vor allen Dingen Schönemann, nachdem er das erste Mal freilich durch die Schröder-Ackermannsche Sezession um die Frucht seiner Anstrengungen betrogen war, in den vierziger und fünfziger Jahren zu wiederholten Malen reichlich erfahren.

„Mein Hamburg war mir stets ein Ort der Zuversicht,
Der Gunst und des Geschmacks."

konnte ohne Schmeichelei und Übertreibung Mad. Schönemann, als am 2. Dezember 1757 sich die Schönemannsche Truppe in Hamburg auflöste, als Abschiedswort und Bekenntnis den zum letztenmal versammelten Freunden ihrer Kunst zurufen.

In noch höherem Grade konnte Heinrich Gottfried Koch, der einstige Rivale Schönemanns und nach dessen Rücktritt von der Bühne jahrelang der einzige Vertreter vornehmer

[1] Ich möchte hier nachträglich, um Mißverständnissen vorzubeugen, zu meinen Ausführungen S. 9 f. über den Zeitpunkt der Auflösung der Neuberschen Truppe bemerken, daß ich sehr wohl weiß, daß die Fassung, „die Neuber hatte sich grollend vom Schauplatz zurückgezogen und war einem Rufe nach St. Petersburg gefolgt", wenn man sie auf den Zeitpunkt der Gründung der Schönemannschen Truppe bezieht, chronologisch nicht genau ist; denn im Januar 1740 spielte die Neuber noch in Hamburg. Aus dem Zusammenhange ergiebt sich aber, daß ich mit jenen Worten nicht so sehr den Tag der Gründung als den Zeitpunkt im Auge hatte, in dem die Schönemannsche Truppe als ein wohlorganisiertes Ganzes an die größere Öffentlichkeit trat.

Kunstbestrebungen auf deutschem Boden, sich der in Hamburg im Laufe eines Dezenniums errungenenen Erfolge rühmen. Doch hatte ihn der Friede wieder nach der alten Stätte seines Ruhmes, nach Leipzig, gelockt, aus dem ihn, wie man sich entsinnen wird, der Ausbruch des Krieges vor sieben Jahren vertrieben. Unter diesen Umständen war er auf Ackermanns Vorschlag, ihm vorläufig bis zum Advent seine Hamburger Bühne zur mietweisen Benutzung zu überlassen, eingegangen. Vielleicht wäre er weniger schnell dazu bereit gewesen, hätte er geahnt, daß er sich damit für immer die Möglichkeit der Rückkehr nach Hamburg abschnitt.

2. Die ersten Hamburger Jahre 1764—1767.

Ehe der Vorhang auf der kleinen Bühne am Dragonerstall aufrauscht und vor den Hamburgern zum erstenmal wieder seit zwanzig Jahren die altbekannten und doch fremd gewordenen Gestalten Konrad Ernst Ackermanns und Sophie Ackermanns erscheinen läßt, ehe der persönliche Kontakt zwischen dem Publikum und seinen alten Lieblingen sich wiederherstellt, wird es nicht unerwünscht sein, sich einmal zusammenfassend zu vergegenwärtigen, mit welchen künstlerischen Kräften und mit welchem Repertoire die Truppe in diese neue und wichtige Phase ihrer Entwickelung eintritt. Dabei muß allerdings des Zusammenhangs wegen einiges vorweg genommen werden.

Ackermann und seine Frau hatten bereits den Höhepunkt ihrer künstlerischen Leistungsfähigkeit überschritten, als sie in Hamburg an der Spitze ihrer Truppe erschienen. In den Sorgen und Nöten der sieben Wanderjahre waren beide früh gealtert und bereiteten sich, wozu ihnen ja auch das sechste Jahrzehnt, in das sie eingetreten waren, ein vollkommenes Recht gab, darauf vor, allmählich sich von der Bühne zurückzuziehen und den jüngeren aufstrebenden Kräften, den drei Kindern des Hauses, dem zwanzigjährigen Friedrich Ludwig Schröder und seinen

Schwestern, der zwölfjährigen Dorothea und der siebenjährigen Charlotte den Platz zu räumen.

Namentlich bei Ackermann bemerkten die Mitglieder der Truppe und auch die schärferen Beobachter im Publikum, daß das Unstäte in seinem Wesen mehr und mehr überhandnahm, und daß die Fähigkeit, seine vielseitigen Talente auf ein bestimmtes Ziel zu konzentrieren, von Jahr zu Jahr im Abnehmen begriffen sei.

„Ackermanns Gedächtnis," berichtet sein Stiefsohn, „war um diese Zeit so geschwächt, daß er sich genötigt sah, hundertmal gespielte Rollen von neuem zu lernen und sogar während der Vorstellung, die Pfeife in der Hand, den folgenden Auftritt durchzugehen." Leider machte sich diese Unsicherheit auch auf der Bühne bemerklich, und die Kritik rügte sein häufiges Versprechen und Extemporieren.[1] Ihm selbst war dabei nicht behaglich, und obwohl er jetzt den größten Teil der Direktionsgeschäfte Ekhof überließ, also mehr Zeit für Rollenstudium hatte, verleidete ihm das versagende Gedächtnis die Freude an seinem Berufe.

Als nun gar bald nach der Übersiedelung nach Hamburg der Theaterbau seine Gedanken mehr und mehr in Anspruch nahm, gab er nach und nach fast alle seine Rollen an den in diesem Punkte unersättlichen Ekhof ab. Nur zuweilen ergriff ihn das Heimweh nach der Bühne übermächtig, und er erschien dann zur Überraschung des Publikums in manchen Rollen, die man ihm nicht zutraute; und namentlich in tragischen fiel dann ein Vergleich mit Ekhof nicht immer zu seinen Gunsten aus. Schon oben (S. 61 Anm.) ward erwähnt, daß der Geschichtsschreiber des

[1] Über seinen „Wumshäter" in Lessings Misogyn heißt es in den „Unterhaltungen" (vgl. u. S. 274 Anm.): „Die Rolle ist ihm angemessen, allein er ist sehr oft verlegen, was er sagen soll; und extemporiert, weil er die Rolle nicht weiß." Man warf ihm sogar vor, er spreche in der Verwirrung falsches Deutsch: „Ich habe viel Freundschaft vor ihr", „Meinethalben trinke sie mit mir oder ohne mir Chokolade". Auch Deklamationsfehler wollte man bemerken.

hamburgischen Theaters, Schütze, der sonst im allgemeinen sehr besonnen und gerecht urteilt, von Ackermann als Tragöden überhaupt nichts wissen wollte. Es scheint das wirklich in Hamburg das allgemeine Urteil gewesen zu sein. Im Ackermannschen Hause und dessen engeren Freundeskreise aber empfand man diese Ablehnung sehr übel und führte sie auf Ränkünen der Anhänger Ekhofs zurück. Auch Schröder schreibt in diesem Sinne über Ackermanns Orosman, den er an Stelle Ekhofs beim ersten Auftreten der Hensel als Zaire (1. Nov. 1765) spielte. „Verständigen konnte die Wahrheit, womit er diesen Charakter auffaßte, nicht entgehen, und wie sehr er in allen heftigen Stellen seinem gefeierten Nebenbuhler überlegen war. Unbilligkeit hatte nur Sinn für sein Hinlauschen zum Einhelfer, für die Hilfsmittel, die er anwenden mußte, um sich derselben zu bedienen."

„Seinem Gregor in den Undankbaren Söhnen [von Piron], seinem Scherenschleifer [der bestrafte Hochmuth], Steinreich in der Widersprecherin [Dufresny-Gottschedin], Schulwitz [Gespenst mit der Trommel, Destouches-Gottschedin], Geschäftigen [Holberg], Freeport [Kaffeehaus oder die Schottländerin, Voltaire-Bode], Crispin im blinden Ehemann [Krüger], Geizigen [Molière], Licentiaten in den Kandidaten [Krüger], Kranken in der Einbildung [Molière], Bramarbas [Holberg], Murrkopf [Palaprat], Crispin im Leichenbegängnisse [De la Font], Orgon im Tartuffe [Molière], Major in der eifersüchtigen Ehefrau [Jolly], Mathurin im Herrenrecht [Voltaire], Deutschhausen im Verschwender [Destouches], Marquis im Verleumder [Destouches], Politischen Kannegießer [Holberg], Grobian im Bookesbeutel [Borkenstein], Osmin im Soliman [Favart], Remi in den falschen Vertraulichkeiten [Marivaux] ward ungeteilter Beifall." Dabei muß aber daran erinnert werden, daß alle diese namentlich aufgeführten Rollen Lustspielpartien sind. Anderseits ist diese Liste aber auch nicht vollständig. Gerade die Rollen, welche als die Glanzrollen Ackermanns aus der Hamburger Zeit anzusehen sind, fehlen in dieser Aufzählung; vor allem sein wirklich einstimmig anerkannter „Wachtmeister" in Minna von Barnhelm, der Anton in Sedaines Philosoph ohne es zu wissen, der Kanzer

in Stephanies Werbern, seine letzte Rolle. Nichts spricht mächtiger für die Stärke und Ursprünglichkeit von Ackermanns schauspielerischem Talent, als daß es dem alternden, gedächtnisschwachen, in Vielgeschäftigkeit sich zersplitternden Künstler doch noch vorbehalten war, einem spröden Publikum das Zugeständnis der Meisterschaft gewissermaßen abzuringen, und gerade in einer Anzahl von Rollen, für welche die physische Kraft eigentlich nicht mehr auszureichen schien, für ewige Zeiten als unerreichbares Muster fortzuleben.

Freilich kam ihm hierbei, wie schon früher angedeutet ward, die eigentümliche Gestaltung des Lustspielrepertoires in diesem letzten Jahrzehnt insofern zu statten, als ihm dadurch Aufgaben gestellt wurden, für deren Lösung er seiner künstlerischen Individualität nach wie geschaffen erschien.

In dieser Hinsicht war seine physisch viel rüstigere Frau übler daran. Ihre äußere Erscheinung, in ihrer Jugendzeit ein Gegenstand der Bewunderung für die Zuschauer, des Neides für ihre Rivalinnen, war schon seit mehreren Jahren das Haupthindernis, das ihr alle jugendlichen Rollen verschloß, in denen sie früher geglänzt. Grund genug für sie, sich allmählich ganz von der Bühne zurückzuziehen. Namentlich in den ersten Jahren ihres Hamburger Aufenthaltes trat sie nur sehr selten,[1] in neuen Stücken überhaupt so gut wie gar nicht mehr auf. Und wenn ihr auch noch eine Reihe älterer weiblicher, komischer Charakterrollen in Holbergschen Komödien, einige tragische Mütterrollen, wie die Frau von Capellet[2] in Weißes Romeo und Julie, einige Anstandsdamen, wie die Gräfin in Brandes' Grafen von Olsbach zufielen und ihr Ge-

[1] In den Kritiken der „Unterhaltungen" wird sie als Schauspielerin nicht einmal erwähnt. Das „Mad. Ackermann" als Darstellerin der Minna in einer Vorstellung im November 1769 erteilte Lob beruht auf einem Druckfehler. Gemeint ist Dorothea Ackermann.

[2] Auch diese nicht bei den ersten Aufführungen; vielmehr ward die Rolle von Mad. Löwen „creirt", nach deren Abgang fiel sie an Mad. Boek, und erst aus deren Händen übernahm sie Mad. Ackermann.

legenheit boten, sowohl ihre Vielseitigkeit wie ihre meisterhafte Beherrschung der gesamten schauspielerischen Technik in Gesten, Minenspiel und Vortrag an den Tag zu legen, so war ihr doch eine, ihre Leistung in den Vordergrund des Interesses rückende Aufgabe nicht mehr beschieden. Je weniger anspruchsvoll sie aber selber vor der Öffentlichkeit erschien, desto mehr erweiterte und vertiefte sich ihr Einfluß nach anderer Richtung, und der Ruf einer ungewöhnlichen künstlerischen Lehrbegabung, den sie im nächsten Kreise ja schon lange genossen, führte ihr hoffnungsvolle Talente von allen Seiten zu, welche sehr bald durch ihre Leistungen den Künstlerruhm ihrer Lehrmeisterin mehr verbreiten halfen, als es ihr selber um diese Zeit auf der Bühne noch möglich gewesen wäre.

Die beiden Künstlerinnen freilich, welche in den ersten Jahren des Hamburger Aufenthaltes hier das meiste Aufsehen erregten, dürfen noch nicht eigentlich als Vertreterinnen dieser Ackermannschen Schule gelten, obwohl beide schon in jungen Jahren Gelegenheit und, die eine wenigstens, auch den guten Willen hatten, sich nach ihrem Muster zu bilden: Caroline Schulze, nachmalige Kummerfeld und Friederike Hensel, nachmalige Seyler.

Caroline Schulze, deren scharfer Beobachtungsgabe und treuem Gedächtnis wir für die Geschichte der Ackermannschen Truppe und die Biographie Schröders so manche wichtige, aufklärende Winke danken, die durch ihren langen Aufenthalt bei der Truppe, wie wenige ihrer Zeit- und Kunstgenossen, in der Lage war, deren Geist auf sich wirken zu lassen, hat Schröder und den Seinigen nie ganz als voll gegolten. Trotz ihren liebenswürdigen Charakter- und Herzenseigenschaften, ward ihrer, in dieser Beziehung viel zu wünschen übriglassenden Rivalin Mad. Hensel immer der Vorzug eingeräumt, was um so schwerer ins Gewicht fällt, als man ja gegen deren künstlerische Unarten keineswegs blind war. Wägt und prüft man die über ihr Talent für und wider laut gewordenen Stimmen, so kommt man zu dem Schluß, daß sie in der That, durch äußere Erscheinung und Temperament begünstigt, in ihren jungen Jahren in Soubretten- und jugendlichen Lieb-

haberinnen-Rollen auch höchsten Ansprüchen zu genügen wußte, daß dagegen in der Tragödie nur ihre jugendliche Anmut und Lebhaftigkeit leicht begeisterte jugendliche Zuschauer darüber hinwegtäuschen konnte, daß sie nicht nur in gewissen Äußerlichkeiten des Minenspiels und der Gesten noch völlig im Banne der alten steifen, unschönen Manier der Schönemannschen Schule stand, sondern daß ihr auch für den Ausdruck jener Zärtlichkeit, die „Thränen ins Auge und Lust in die Seele lockt", der eigentliche Ton versagt war. Der Jugend, vor allen Dingen der akademischen, aber hatte es die blauäugige, lebensprühende, holde, jungfräuliche Erscheinung, die auch außerhalb der Bühne in den besten Häusern ein gerngesehener Gast war, nun einmal angethan. Nicht nur in Göttingen Schiebeler und seinen Freunden, sondern auch wenige Jahre später dem jungen Goethe und seinem Kreise in Leipzig:[1]

„O Du, die in dem Heiligtum
Der Grazien verdient zu glänzen,
Auch ohngebeten krönt der Ruhm
Dich mit den besten Kränzen;

Doch soll des Lobes Melodie
Dir immer gleich erschallen,
So gieb Dir nicht vergebens Müh',
Durch Tanzen zu gefallen."

sang „der Schäfer an der Pleiße" warnend dem Gegenstande seiner schwärmerischen Verehrung zu, in die er sogar eine Zeitlang „zum Sterben verliebt" zu sein glaubte. Die Jünglinge sahen in ihrem Auftreten als Tänzerin eine Entweihung der Kunst und der Künstlerin, die ihnen als Julia in Weißes Romeo und Julia das Vollendetste tragischer Darstellung zu bieten schien. Erst später, in der Erinnerung, nannte auch Goethe „ihre Bewegungen und Rezitation vielleicht zu scharf". Schröder meinte dasselbe, aber

[1] v. Biedermann, Goetheforschungen N. F. 1886. S. 189 ff. (Goethe und Caroline Schulze.)

drückte es sehr viel drastischer aus, wenn er ihr gelegentlich „gespreiztes Wesen, Tänzermanieren, Aufwerfen der Lippen“ vorwarf. In dem Maße, als die Jugend von ihr Abschied nahm, und zugleich die Schröder-Ackermannsche Schule auf der deutschen Bühne zur Herrschaft gelangte, traten natürlich diese Schwächen ihrer Spielweise immer stärker hervor und bereiteten ihr, namentlich als sie Ende der siebziger Jahre nach langer Pause wieder auf der Bühne erschien, herbe Enttäuschungen. Davon war aber, als sie im Jugendglanz ihrer 19 Jahre mit der Ackermannschen Truppe nach Hamburg kam, noch keine Rede, und wenn sie trotzdem bald darauf mit bitteren Gefühlen den Schauplatz an der Elbe mit dem an der Pleiße vertauschte, so konnte sie sich damit trösten, daß sie lediglich vor den Kabalen einer eifersüchtigen Rivalin das Feld räumte, nicht vor Teilnahmlosigkeit oder Mißgunst des Publikums. So viel aber ist sicher, wenn auch die Künstlerin weder im stande war, was ihr die Natur versagte, durch Kunst zu ersetzen, d. h. ihr Lustspieltalent in ein tragisches umzuschmelzen, noch gewisse, offenbar bei den kleinen Truppen, denen sie bis zu ihrem 15. Jahre angehört hatte, erworbene Unmanieren abzustreifen, was sie auf der Bühne schließlich erreichte, dankte sie dem Aufenthalt bei Ackermann und vor allen Dingen dem Beispiel, das ihr beide Prinzipale boten. Es war daher ebenso unklug wie ungerecht, wenn ihre Hamburger Verehrer[1] sie auf Kosten der übrigen Mitglieder der Truppe in den Himmel erhoben und

[1] In den „Unterhaltungen“, einer Monatsschrift, die seit Januar 1766 bis zum Dezember 1770, anfangs unter Eschenburgs (Bd. 1—4), dann Albr. Wittenbergs (5) und schließlich Ch. Dan. Ebelings (6—10) Redaktion erschien und sich, wenn auch nicht regelmäßig, viel mit dem hamburgischen Theater und seinen Leistungen beschäftigte. Die einseitige Verherrlichung Ekhofs und Caroline Schulzes erscheint um so auffälliger, als damit eine ans Gehässige streifende scharfe Kritik der Leistungen Ackermanns und seiner ältesten Tochter (weniger Schröders) Hand in Hand geht, die auch durch die spätere rückhaltlose Anerkennung der von Dorothea Ackermann gemachen Fortschritte nicht gerechtfertigt wird, trotzdem die Kritiker ihrem scharfen Tadel das Hauptverdienst daran zusprechen. Gradezu eine Verdrehung der Verhältnisse und Thatsachen aber ist es, wenn gelegentlich

nur Ekhof, den sie deshalb auch zu ihrem Lehrer stempelten, neben ihr gelten lassen wollten.

Übrigens durfte man der Künstlerin, die so treu in allen Krisen bei Ackermanns ausgehalten und mehr als einmal vorteilhafte Anträge nach auswärts abgewiesen hatte, diese vorzeitigen Triumphe der Meisterschaft wohl gönnen, um so mehr, als die reine Freude daran ihr nur zu bald getrübt wurde.

Dem allgemeinen Aufschwung der Gesellschaft Rechnung tragend und in gerechter Würdigung der dem Talente Caroline Schulzes nun einmal gesteckten Grenzen, berief Ackermann an ihre Seite als Vertreterin tragisch-heroischer Rollen Friederike Hensel, welche allerdings erst im zweiten Jahre des Hamburger Aufenthaltes — im Oktober 1765 — zur Truppe stieß, dafür aber auch vom ersten Tage ihrer Anwesenheit einen verhängnisvollen Einfluß auf alle Verhältnisse derselben auszuüben begann.

Friederike Hensel, geb. Spaarmann, die ja schon mehr als einmal meteorartig in diesen Blättern als Mitglied der Ackermannschen Truppe aufgetaucht ist, um schnell wieder auf excentrischen Bahnen zu enteilen, ist in allem und jedem das Widerspiel der durch die Verhälnisse zu ihrer Rivalin gestempelten Caroline Schulze. Nach den liebenswürdigen, echt weiblichen Eigenschaften, die jene sich, trotzdem sie seit zartester Jugend allen gefährlichen Einflüssen der Bühne preisgegeben, bewahrt und die dieser jungfräulichen Erscheinung überall, wohin sie kam, die Sympathien der Frauen und der ideal schwärmerischen Jugend er-

(6 Bd. 169) behauptet wird: „Als Ackermann zuerst in Hamburg nach Koch bekannt ward, sah es um seine Gesellschaft noch schlecht aus. Es herrschte bei dieser Truppe, ehe Ekhof zu ihr kam, der wahre Haupt- und Staatsaktionston in der hohen Komödie, vorzüglich aber im Trauerspiel. Die erste Actrice, die sich einigermaßen nach Ekhofen bildete, war Mademoisell Schulz aus Wien" u. s. w. Caroline Schulze selbst war anderer Meinung. Als sie des Eintrittes der Mad. Hensel im Oktober 1765 gedenkt, erzählt sie, diese habe der Truppe „einen großen Glanz" gegeben, „wie es denn damals wenige Theater gab, die so viel gute Mitglieder beisammen und ein so gutes Zusammenspiel hatte als das Ackermannsche. Nur eine Person von ihren Talenten hatte noch gefehlt!"

warben, sucht man bei Madame Hensel vergebens. Schon im Äußeren verriet die derb und üppig gebaute Heroine mit den feurigen Augen, dem sinnlichen Mund und dem dragonerhaften Auftreten, daß sie sich ihre Verehrer und Bewunderer in andern Kreisen suchte. Was Caroline Schulze so lange bei der Ackermannschen Truppe festgehalten, die strenge Zucht und Sitte, grade das war für dies grobsinnliche leidenschaftliche Weib, das ohne Liebesabenteuer nicht leben konnte, immer wieder die Veranlassung zur Fahnenflucht gewesen, während das, was jener den Aufenthalt dort verleidete, die Atmosphäre der Kabalen und Intriguen, auf Mad. Hensel eine geheimnisvolle Anziehungskraft ausübte. Auch Ackermann und später Schröder haben sie immer wieder, trotzdem sie unsäglichen Verdruß und Ärger von ihr gehabt haben, zu Gnaden angenommen, weil sie, abgesehen von ihrer Liederlichkeit und ihrer Herrschsucht, in ihren guten Jahren für jede Truppe eine höchst wertvolle, künstlerische Kraft war.

Auch über sie gehen freilich die Urteile der Kenner und der Freunde weit auseinander; Lessing hat ihr in der Dramaturgie das stolze Lob erteilt: „Kein Wort fällt aus ihrem Munde auf die Erde. Was sie sagt, hat sie nicht gelernt, es kommt aus ihrem eigenen Kopfe, aus ihrem eigenen Herzen. Sie mag sprechen, oder sie mag nicht sprechen, ihr Spiel geht ununterbrochen fort." Er hat ihr in jener berühmten Zergliederung der Liebeserklärung der Clorinde (in Cronegks Olint und Sophronia) „ein Raffinement" nachgerühmt, „welches entweder von einer sehr glücklichen Empfindung oder von einer sehr richtigen Beurteilung zeuget." Er hat ihr als Darstellerin der Titelrolle in Sara Sampson das schwerwiegende Zeugnis ausgestellt: „Man kann von der Kunst nicht mehr verlangen, als was Mad. Hensel in der Rolle der Sara leistet." Genug, er hat der ehrbegierigen Künstlerin ein monumentum aere perennius errichtet, wie es außer ihr nur Ekhof zu teil geworden ist. Und doch würde man sich nach diesen Äußerungen allein ein falsches Bild von den Eigentümlichkeiten und dem Umfang ihres Talentes machen. Lessing ist überhaupt mit den Schauspielern in der Dramaturgie sehr viel behutsamer

und zarter umgegangen, als mit den Dichtern. Er ging bis an die äußerste Grenze der zulässigen Schonung und schwieg lieber, wo Urteil und Tadel nicht voneinander zu trennen waren. Wo er einen Tadel nicht ganz unterdrücken konnte, bot er ihn in einer solchen liebenswürdigen Form, so sorgsam in Lobsprüche und feine Komplimente eingehüllt, daß der Durchschnittsleser und oft selbst der Betroffene kaum des verborgenen Stachels gewahr wurde. Man muß daher bei ihm stets zwischen den Zeilen zu lesen verstehen und thut gut daran, wenn man seine Urteile mit denen anderer Zeitgenossen vergleicht, nicht so sehr, um sie danach zu berichtigen, als sie richtig zu verstehen.

Nur ein Beispiel aus seiner für Mad. Hensel so schmeichelhaften Analyse ihrer Darstellung von Cronegks Clorinde. Dazu ist aber notwendig, sich die Stelle im Zusammenhange zu vergegenwärtigen:

„Ich glaube," schreibt er am Schluß des vierten Stücks der Dramaturgie, „die Liebeserklärung, welche sie dem Olint thut, noch zu hören:

„„— Erkenne mich! Ich kann nicht länger schweigen;
Verstellung oder Stolz sei niedern Seelen eigen.
Olint ist in Gefahr, und ich bin außer mir —
Bewundernd sah ich oft in Krieg und Schlacht nach dir;
Mein Herz, das vor sich selbst dich zu entdecken scheute,
War wider meinen Ruhm und meinen Stolz im Streite.
Dein Unglück aber reißt die ganze Seele hin,
Und jetzt erkenn' ich erst, wie klein, wie schwach ich bin.
Jetzt, da dich alle die, die dich verehrten, hassen,
Da du zur Pein bestimmt, von jedermann verlassen,
Verbrechern gleichgestellt, unglücklich und ein Christ,
Dem furchtbarn Tode nah, im Tod noch elend bist!
Jetzt wag ichs zu gestehn: Jetzt kenne meine Triebe!""

Wie frei, wie edel war dieser Ausbruch! Welches Feuer, welche Inbrunst beseelten jeden Ton! Mit welcher Zudringlichkeit, mit welcher Überströmung des Herzens sprach ihr Mitleid! Mit welcher Entschlossenheit ging sie auf das Bekenntnis ihrer Liebe los! Aber wie unerwartet, wie überraschend brach sie auf einmal ab und

veränderte auf einmal Stimme und Blick und die ganze Haltung des Körpers, da es nun darauf ankam, die dürren Worte ihres Bekenntnisses zu sprechen. Die Augen zur Erde geschlagen, nach einem langsamen Seufzer, in dem furchtsamen gezogenen Tone der Verwirrung kam endlich:

„„Ich liebe dich, Olint,""

heraus, und mit einer Wahrheit! Auch der, der nicht weiß, ob die Liebe sich so erklärt, empfand, daß sie sich so erklären sollte. Sie entschloß sich, als Heldin ihre Liebe zu gestehen, und gestand sie als ein zärtliches, schamhaftes Weib. So Kriegerin, als sie war, so gewöhnt sonst in allem zu männlichen Sitten, behielt das Weibliche doch hier die Oberhand. Kaum aber waren sie hervor, diese der Sittsamkeit so schwere Worte und mit eins war auch jener Ton der Freimüthigkeit wieder da. Sie fuhr mit der sorglosesten Lebhaftigkeit in aller der unbekümmerten Hitze des Affekts fort:

„„— — — — Und stolz auf meine Liebe,
Stolz, daß dir meine Macht dein Leben retten kann,
Biet ich dir Hand und Herz und Kron' und Purpur an.""

Denn die Liebe äußert sich nun als großmütige Freundschaft; und die Freundschaft spricht ebenso dreist, als schüchtern die Liebe."

„Es ist unstreitig," nimmt er im fünften Stück den Faden wieder auf, „daß die Schauspielerin durch diese meisterhafte Absetzung der Worte:

„„Ich liebe dich, Olint,""

der Stelle eine Schönheit gab, von der sich der Dichter, bei dem alles in dem nämlichen Flusse von Worten daherrauscht, nicht das geringste Verdienst beimessen kann."

Bis hierher hat sich das Lob immer noch in aufsteigender Linie bewegt; erst der folgende Ausruf bringt einen Stillstand, jedoch nur scheinbar; denn aus dem kaum leise angedeuteten Tadel der Einzelleistung entwickelt sich eine um so schmeichelhaftere Anerkennung der Künstlerin durch das, was der Kritiker ihr zutraut:

„Aber wenn es ihr doch gefallen hätte, in diesen Verfeinerungen ihrer Rolle fortzufahren! Vielleicht besorgte sie, den Geist des Dichters ganz zu verfehlen; oder vielleicht scheute sie den Vorwurf, nicht das, was der Dichter sagt, sondern, was er hätte sagen sollen, gespielt zu haben. Aber welches Lob könnte größer sein, als so ein Vorwurf! Freilich muß sich nicht jeder Schauspieler einbilden, dieses Lob verdienen zu können."

Indem nun aber im folgenden Lessing in der Zergliederung des Charakters der Clorinde fortfährt, die Unmöglichkeit derselben nachweist und an einem Beispiel darzuthun versucht, wo nach seiner Meinung die Schauspielerin von dem einer Künstlerin von ihrer Bedeutung zustehenden Recht, den Dichter gradezu zu verbessern, hätte Gebrauch machen sollen, verschiebt sich fast unmerklich das Verhältnis zu Ungunsten der Darstellerin, und der gegen den Dichter gerichtete Tadel trifft sie mit.

„Doch was hätte es geholfen," ruft er aus, „den Dichter einen Augenblick länger in den Schranken des Wohlstandes und der Mäßigung zu erhalten? Er fährt fort, Clorinden in dem wahren Tone einer besoffenen Marketenderin rasen zu lassen; und da findet keine Linderung, keine Bemäntelung mehr statt.

Das Einzige was die Schauspielerin zu seinem Besten noch thun könnte, wäre vielleicht dieses, wenn sie ein wenig an sich hielte, wenn sie die äußerste Wut nicht mit der äußersten Anstrengung der Stimme, nicht mit den gewaltsamsten Geberden ausdrückte."

Man braucht nur bis hierher zu lesen, braucht nicht die sich daran anreihenden allgemeinen Betrachtungen über die Kunst des Schauspielers, die zugleich sichtbare Malerei und stumme Poesie, mit ihrer nachdrücklichen Warnung vor dem Spielen auf den Applaus, sich ins Gedächtnis zu rufen, um den Eindruck zu gewinnen, daß vieles von dem an die Adresse des Dichters, wie an die Schauspieler insgesamt gerichteten Ausstellungen und Warnungen mit gemünzt sind auf die scheinbar davon ausgenommene Künstlerin. Man könnte sagen, die Schwächen des Schauspielers, die im folgenden gerügt werden, sind ebenso abstrahiert aus den augenfälligen Schwächen des Spiels der einen, Friederike Hensel,

wie die Winke über die Art, wie die Sentenzen zu sprechen, abstrahiert und generalisiert sind aus dem Beispiel des einen Konrad Ekhof.

Wie weise er jedoch daran that, hier seine kritischen Bedenken so vorsichtig zu verklauseln, ward wenige Wochen später offenbar, als er sich in einer unbewachten Stunde dazu verleiten ließ, am Schlusse einer womöglich noch schmeichelhafteren Anerkennung der Künstlerin an ihrer Leistung einen Fehler und zwar „einen sehr beneidenswürdigen“ Fehler zu rügen: „Die Actrice ist für diese Rolle zu groß. Mich dünkt einen Riesen zu sehen, der mit dem Gewehre eines Kadets exerziert.“ Die stolze Dame ward bekanntlich hierdurch so aufgebracht, daß Lessing in der Folge überhaupt darauf verzichtete, die Leistungen der Schauspieler zu besprechen.

Der Vorwurf der Maßlosigkeit, des Zu-stark-auftragens, den Lessing in den oben angeführten kritischen Bemerkungen über die Clorinde nur leise andeutet, ward von andern weniger durch Rücksichten gebundenen Kritikern sehr viel derber und unhöflicher gegen sie erhoben. Ihren Kothurngang erklärte Schröder für einen Dragonerschritt, die Kritiker der „Unterhaltungen“, die häufig Lessing wörtlich nachbeten, nannten sie die Actrice „qui fait peur“, rügten, daß ihr „fester Gang“, mit dem sie als Cleopatra (in der Rodogune) die Bühne beträte, „mehr den Trotz eines Bramarbas als einer großen Königin“ verriete, und gaben ihr zu erwägen, „daß eine Königin immer erhabener als eine Bäuerin schimpfet“.

Schröder, wie man sich erinnern wird, wollte überhaupt ihre ganze tragische Kunst nicht recht gelten lassen. Er warf ihr gewisse Zittertöne vor, die ihr Spiel bisweilen unerträglich machten, ja er ging so weit, ihr den Beruf in heroischen Rollen ganz abzusprechen, nur ihre kolossale Figur, meinte er, habe ihr darauf ein scheinbares Anrecht gegeben. Er begriff den Beifall nicht, den man ihr allgemein darin zollte, und erteilte ihr selbst ein uneingeschränktes Lob nur in sanfteren Rollen, welche sie nicht zur Forcierung ihres nicht sehr ausgiebigen Organes zwangen und daher weniger Anlaß zu den von ihm gerügten Verunstaltungen der Vokale gaben. Daß sogar Lessing wegen der Naturwahrheit ihrer Deklamation sie mit Ekhof auf eine Stufe gesetzt, war ihm

unfaßlich. Für die richtige Würdigung dieser und mancher anderer Äußerungen Schröders über die bedeutenden Schauspieler aus seiner Jugendzeit, welche zu den enthusiastischen Lobeserhebungen kunstverständiger Zeitgenossen oft in befremdendem Gegensatze stehen, muß man sich freilich immer daran erinnern, daß Schröder diese Urteile fixierte, als er selbst auf dem Gipfel der Meisterschaft stand. So kam es, daß er die jenen anhangenden Schwächen und Manieren, die den wenigsten Zeitgenossen als solche zum Bewußtsein gekommen waren, besonders scharf und grell beleuchtete und sie um so nachdrücklicher rügte, als von ihnen sich und die deutsche Schauspielkunst überhaupt zu befreien, die Arbeit seine Lebens gewesen war.

Caroline Schulze, die ja allerdings an künstlerischer Einsicht sich nicht mit Schröder in seinen Mannesjahren messen konnte, die aber mit dem geschärften Auge einer durch unwürdige Intriguen gepeinigten und gereizten Künstlerin die Leistungen ihrer glücklicheren Rivalin beobachtete und beurteilte, die der Hensel vorwarf, die von Lessing so gerühmte Sterbescene der Sara habe sie ihr „sklavisch nachgeahmt“, die an ihr Übertreibungen und Haschen nach Applaus tadelte, gesteht ihr trotz alledem neidlos zu: „eine gute Schauspielerin war und blieb sie immer“. Und wenn sie hinzufügt, „sie bildete sich allmählich ganz nach Ekhof“, so ist das aus ihrem Munde ein stolzes Lob, welches sich übrigens mit dem Urteil Lessings über die musterhafte Deklamation der Hensel deckt. Alles in allem war diese Schauspielerin, trotzdem nur ihre Statur, nicht auch ihr Organ sie für das Fach der Heroinen prädestinierte, und trotzdem sie in der Höhe des Affekts zu unschönen Übertreibungen neigte, die geborene tragische Künstlerin, der es nur an Selbstbeherrschung und Selbsterkenntnis gebrach, um Vollendetes zu leisten.

Aber auch in den zarteren, sanfteren Rollen, für die ihr tiefe Naturlaute zu Gebote standen[1], ließ sie sich durch ihre Vorliebe

[1] Die Kritiker der „Unterhaltungen“, die sie sonst scharf mitnehmen, rühmen einmal von ihr, sie sei das einzige Mitglied der Truppe, das zu weinen verstehe.

für drastische Wirkungen zu Geschmacklosigkeiten verleiten, die zu dem Charakter der Rolle in schreiendem Widerspruch standen.[1]

Sie war entschieden ein ursprüngliches Talent; denn aus sich selbst hatte sie mit richtigem Instinkt verstanden, die wesentlichen Unarten der alten Neuber-Schönemannschen Manier von sich abzustreifen. Aber sie strandete an der Klippe des Grotesken, an der so viele Originale scheitern, denen ein feineres Taktgefühl versagt ist und die nicht von außen her ein pfadweisender Wink im rechten Augenblick zur Besinnung bringt. Gerade für sie wäre die Schule Sophie Ackermanns das richtige Korrektiv gewesen. Aber früh durch Erfolge auch außerhalb der Bühne verwöhnt, versäumte sie es, die Vorteile, welche ihr eine zweimalige Anwesenheit bei der Ackermannschen Gesellschaft gewährte, zu nutzen. Dabei muß freilich zu ihrer Entschuldigung daran erinnert werden, daß der zweite und längste Aufenthalt in eine Zeit fiel, in welcher auch bei dieser Truppe nicht alles so war, wie es sein sollte. Als sie sich in Hamburg nach Ekhof zu bilden begann, war sie schon in ihren eigenen Unarten zu sehr verrannt, um noch umlernen zu können. Auch war der alternde Meister nicht der Mann, um einer so scharf ausgeprägten Individualität das zu geben, was sie brauchte: Selbsterkenntnis und Selbstzucht.

Wie hätte es zum Beispiel ihm, der selbst nach allen Rollen in unersättlicher Spielwut begehrte und weder durch den Rat seiner Freunde noch die Stimme der Kritik bewogen werden konnte, von diesem selbstmörderischen Verfahren abzulassen, angestanden, die Künstlerin, im Fall sie seinen Rat begehrt hätte, darauf aufmerksam zu machen, daß alle ihre Anstrengungen im Lustspiel zu glänzen vergeblich seien, da, ganz abgesehen von ihrer Figur, ihr das Talent dafür versagt sei.

[1] Von ihrer Darstellung der Sara urteilt Caroline Schulze: „Sie bestahl mich, aber sie trug die Farben stärker auf; nie hätte ich gewagt, als Sara die Marwood so anzudonnern, den Stuhl zu packen und an die Seite zu schlendern, daß man ungewiß war, ob derselbe der Marwood an den Kopf oder an die Kouliſſe fliegen würde."

Schon aus Klugheit würde er sich übrigens davor gehütet haben; denn nichts galt damals unter den Leuten vom Theater als ein gefährlicheres Wagestück, als die Eitelkeit der Madame Hensel zu verletzen und ihren Zorn zu entflammen. Auch in diesem Sinne war sie ja das gerade Gegenteil ihrer Rivalin Caroline Schulze. Legte jene es darauf an, mit allen Kollegen möglichst gut Freund zu sein, so verbreitete Mad. Hensel eine Atmosphäre von Unverträglichkeit um sich, die es auch den Sanftmütigsten schwer machte, mit ihr in Frieden auszukommen. Sie war immer auf dem Kriegspfade, und Wehe der jüngeren, hübscheren, begabteren Kollegin, die ihren Weg kreuzte, und in der sie eine gefährliche Konkurrentin zu wittern glaubte; vor keinem Mittel der Intrigue und Gewalt scheute sie zurück, um ihre vermeintliche Feindin zu kränken, zu schädigen, zu verdrängen. Sie war der böse Dämon aller neben ihr aufstrebenden Talente, und Caroline Schulze, die sie schließlich auch von Hamburg vertrieb, war nicht die einzige, „an der sie sich versündigte".

Das Unglück wollte, daß es der klugen und, wenn sie wollte, bestrickend liebenswürdigen Frau nie an einer Schar ihr auf Tod und Leben ergebener Gefolgsgenossen fehlte, die allen Launen und Gelüsten des intriguanten Weibes Beifall jubelten und sie in ihrer Ruhm- und Herrschsucht immer mehr bestärkten. Wo sie auch immer erschien, sofort bildete sich um sie eine Clique, und die Künstlerin war vorurteilslos genug, ihre Getreuen gelegentlich mit Gunstbezeugungen zu belohnen, die mehr ihrem weiten Herzen, als ihrem ehelichen Pflichtgefühl Ehre machten.

Ihr angetrauter Mann, der Schauspieler Hensel, dessen gleich noch zu gedenken sein wird, war freilich, wie manche Anekdoten beweisen,[1] nicht die geeignete Persönlichkeit, den Excentricitäten der

[1] Meyer erzählt: Als die Hensel 1765 zu Ackermanns kam, ließen diese sich angelegen sein, das Ehepaar miteinander auszusöhnen. Das gelang auch bei einem Versöhnungsschmaus, den der Prinzipal am ersten Abend gab, und Hensel geleitete seine Frau in die für sie gemiethete Wohnung. Unterwegs aber kühlte seine Zärtlichkeit bereits so ab, daß er ernstlich zu erwägen begann, ob er für seine Person nicht für die Nacht

heißblütigen, leichtsinnigen und eiteln Frau mit Nachdruck entgegenzutreten. Er lebte meist von ihr getrennt und verstand, wenn sie einmal wieder, wie in Hamburg, das Engagement bei ein und derselben Truppe zusammenführte, schlechterdings nicht ihr gegenüber den rechten Ton zu treffen; so konnte sie unter seinen Augen stadtkundige Liebesverhältnisse unterhalten und dadurch nicht nur in Bürgerkreisen, sondern auch bei den Kollegen, die auf Anstand und gute Sitte hielten, Ärgernis erregen. Er fand kein anderes Mittel seine eheherrlichen Rechte zu wahren, als in einer „sehr lehrreichen und noch ungleich gedehnteren Allegorie, in welcher ein halbverständiges Lamm zu spät bereut, seinem nachsichtigen Herrn von neuem abtrünnig geworden zu sein“, die Treulose weinerlich an ihre Pflicht zu mahnen. Mit welchem Erfolge, läßt sich denken. Daß diese Jammergestalt einen nicht unbeträchtlichen Teil der Schuld an den Ausschreitungen der Künstlerin trug, ist wohl um so weniger zu bezweifeln, als sie in ihrer zweiten Ehe mit Abel Seyler keinen Anlaß zu Ärgernis gegeben zu haben scheint.

Neben diesen beiden Rivalinnen, auf die sich das Hauptinteresse des Publikums vereinigte und um derentwillen es zu scharfen Auseinandersetzungen fanatischer Anhänger kam, trat in diesen ersten Jahren die kindliche Gestalt der zwölfjährigen Dorothea Ackermann als ein bescheidenes Gestirn von geringer Leuchtkraft noch wenig in den Vordergrund.

Und doch war gerade sie im Verein mit ihrer jüngeren Schwester Charlotte dazu berufen, die eigentümlichen Vorzüge der Schule ihrer Mutter vor aller Welt ans Licht zu stellen. Um so empfindlicher wirkte im Ackermannschen Hause und Kreise die scharfe, geradezu gehässige Kritik, womit und zwar nicht erst von dem Augenblicke an, wo sie mit größeren verantwortlichen Aufgaben betraut wurde, (d. h. etwa seit 1768) eine gewisse Koterie dem aufstrebenden jungen

---

wieder sein Junggesellenquartier aufsuchen solle. „Rate mir, mein Schatz,“ meinte er naiv, „meine Wirtsleute werden mich erwarten, und bei dir fehlen mir Nachtleibchen, Mütze und Pantoffeln.“ — „Die Frau ließ die Schlafmützen ungetrennt,“ schließt Meyer.

Talente alle Freude an ihrem Berufe verleidete. Denn dieselbe beschränkte sich nicht darauf, ihr gewisse bei ihrer großen Jugend nur zu sehr erklärliche, ihrer Spielweise noch anhaftende Mängel vorzurücken,[1] sondern sprach ihr geradezu alles Talent ab und stellte sie als Muster der Unfähigkeit im eigentlichen Sinne an den Pranger.[2] Keinen aber hätte dieser Mißerfolg härter getroffen und empfindlicher bloßgestellt, als die Mutter, welche die erste und einzige Lehrerin ihrer Tochter gewesen und auf ihr Talent die größten Hoffnungen gesetzt hatte. Manche von jenen Tadlern, wenigstens einer sicher, waren sich dessen auch wohl nur zu sehr bewußt, daß diese giftigen Pfeile ein doppeltes Ziel hatten. Davon wird noch später zu sprechen sein. In diesen ersten Jahren hätte die junge Künstlerin vor derartigen Angriffen jedenfalls noch die Anspruchslosigkeit der ihr zugefallenen Aufgaben schützen sollen, denn nur im Ballet, in dem sie schon seit 1758 erste Rollen zu vertreten hatte, stand sie im Vordertreffen, im übrigen beschränkte sich ihre Thätigkeit auf kindliche Rollen, wie Eduard, in Richard dem Dritten, zweite Soubretten- und allerlei Aushilfsrollen, welche freilich manchmal, wie z. B. die Hanna in Sara Sampson, mit den Jahren und der äußeren Erscheinung der Darstellerin einigermaßen in Widerspruch standen.

Ihre jüngere Schwester Charlotte begann um diese Zeit hin und wieder in Kinderrollen die ersten Beweise jener anmutigen

---

[1] Man rügte z. B., sie sei in leidenschaftlichen Scenen zu kalt, und wünschte ihr, sie möge sich möglichst schnell verlieben, um die wahre Sprache der Liebe zu lernen. Dem gegenüber konnte sie sich mit ihren 16 Jahren trösten.

[2] „Die Nachsicht des Parterrs," heißt es in den „Unterhaltungen" (6. Bd. S. 85) [1 Stück Juli 1768], „bey dem elenden Spiel der Mademoiselle Ackermann ist unbegreiflich. Sie ist zwar noch jung, aber sie giebt auch nicht einmal Hoffnung, mehr als mittelmäßig zu werden. Ihr Ton ist der unerträglichste, den man sich denken kann, disharmonisch, bebend, heischer und zum Einschläfern einförmig. Mit ihrem Gesichte weiß sie so wenig, als mit ihren Händen zu sprechen; sie weiß nichts von der Grazie des Spiels; nichts von der Überraschung und von allen Kunstgriffen, die wir lediglich in der Natur finden."

Begabung abzulegen, welche Anfang der siebziger Jahre sich zu einer so reichen, aber leider nur kurzen Blüte entfalten sollten. Sie spielte die Rollen, in denen auch ihre ältere Schwester einst ihre ersten Versuche gemacht und Erfolge eingeheimst, die kleine Arabella in der Sara, das Lottchen im poetischen Dorfjunker, das Luischen im Kranken in der Einbildung und ähnliches.

Von den übrigen weiblichen Kräften, welche in den ersten Jahren (bis 1767) des Hamburger Aufenthaltes auf der Ackermannschen Bühne erschienen, ist eigentlich wenig zu sagen.

Ekhofs Frau, einst als Demoiselle Spiegelberg die Rivalin Sophie Schröders, und vor einem Publikum, das sich an ihrer gezierten Sprache, dem Merkmal der Schönemannschen Schule, nicht stieß, immer noch des Beifalls in tragischen Rollen sicher, war, als sie zu Ackermann kam, bereits ein erlöschendes Gestirn. An schwermütigen Stimmungen schon lange leidend, verfiel sie bald darauf bei einem Aufenthalt in Bremen in Wahnsinn, welcher sie der Bühne für immer entzog.

Als eine eigentümliche Spezialität ist noch der Ekhofschen Schülerin und Hausgenossin Sophie Schulz aus Hamburg, welche nicht lange danach Michael Boek heiratete, zu gedenken. Sie war nämlich die geborene Darstellerin für Hosenrollen, in ihnen und in stark komischen Weiberrollen leistete sie Ungewöhnliches und erregte überall, wohin sie kam, Aufsehen. In Damenkleidern dagegen versagte ihr die flotte Beweglichkeit, welche ihr sonst so reich zu Gebote stand, nahezu völlig, sie erschien geradezu linkisch und unbeholfen. Außerhalb Hamburgs schadete ihr auch ihr breiter hamburgischer Dialekt, welcher sie im Bauern mit der Erbschaft zu einer so vorzüglichen Partnerin des plattdeutsch redenden Gürge-Ekhof machte.

Was sonst von weiblichen Darstellern in diesen Jahren die Ackermannsche Truppe aufzuweisen hatte, fällt nicht schwer ins Gewicht. Es war ein guter Mittelschlag, der die bescheidenen Aufgaben in Ballet und Schauspiel, die ihm zufielen, löste, ohne im Guten oder Schlimmen sich auszuzeichnen. Erst seit dem Ende der sechziger Jahre fanden sich eine Reihe jüngerer Talente zur

Gesellschaft, deren originelle Begabung im Verein mit Schröders Schwestern die Vertretung der Frauenrollen bei dieser Bühne auf dieselbe Höhe brachten, welche sie hinsichtlich der Besetzung männlicher Rollen bereits seit längerer Zeit erreicht hatte.

Es unterliegt keinem Zweifel, daß das männliche Personal, mit welchem Ackermann in Hamburg erschien, resp. was er in der ersten Zeit seines dortigen Aufenthaltes noch heranzuziehen wußte, qualitativ und quantitativ den weiblichen Kräften überlegen war.

Ackermann selbst stand, wie erwähnt, doch auf der Bühne noch immer seinen Mann und wußte sich auch in neuen Aufgaben zurechtzufinden, trotz versagendem Gedächtnis und einem Übermaß geschäftlicher Sorgen. Neben ihm Ekhof, der trotz mancher Unarten, die er mit der Hensel gemein hatte, diese doch turmhoch an künstlerischer Bedeutung überragte; und der dann auch bei seinen Landsleuten, mit denen er durch seine Zugehörigkeit zu der Schönemannschen, später Kochschen Truppe immer in Berührung geblieben war, ein ungeheuer dankbares Publikum fand. Es wird davon, als einer für die übrigen Mitglieder der Truppe, namentlich auch die Ackermannsche Familie nicht immer erfreulichen Erscheinung noch zu reden sein.

Eine dritte bewährte Kraft war der alte Schröter, der, schon seit 1754 bei der Gesellschaft, stets in seinem Rollenfach der zärtlichen Väter neben Ackermann mit Ehren seinen Platz behauptet hatte und auch in Hamburg allgemein gefiel. Leider verleidete ihm, wie es scheint, bald der Tod seiner Frau den Ort, und schon im Frühjahr 1766 verließ er die Truppe, bei der er zwölf Jahre ununterbrochen ausgehalten hatte.

Glücklicherweise fand sich überraschend schnell für ihn ein Ersatz in David Borchers aus Hamburg, der seinem Vorgänger zwar nicht an Erfahrung und Pflichttreue gleichkam, ihn dafür aber an Genialität übertraf.

Borchers, im selben Jahre wie Schröder geboren und aus gutem bürgerlichen Hause stammend — sein Vater war Schiffsprediger —, hatte sich in den ersten Tagen des Hamburger Aufenthaltes als blutjunger Anfänger zu Ackermanns gesellt, nachdem

er seine allerdings nie mit Eifer betriebenen theologischen Studien in Göttingen an den Nagel gehängt hatte.

Gleich bei seinem ersten Auftreten erregte er durch „Dreistigkeit und Bewußtsein“ das Staunen seiner Mitspieler. Als Schröter abging, rückte er nicht nur wie selbstverständlich in dessen Rollenfach ein, sondern füllte es auch in einer Weise aus, daß es ans Wunderbare grenzte. Mit spielender Leichtigkeit überwand er alle die technischen Schwierigkeiten seiner Kunst und erschien im zweiten Jahre seiner Bühnenlaufbahn, wo die Mehrzahl auch der begabtesten noch vorsichtig tastend sich ihren Weg sucht, bereits als keiner Lehre und Unterweisung weiter bedürftiger fertiger Meister. Dabei war seine Begabung so universell, daß ihm, er mochte anschlagen, welchen Ton er wollte, von dem erschütterndsten Pathos tragischer Leidenschaft bis zum ausgelassensten Humor, auch nicht einer versagte. Er war ein künstlerisches Phänomen mit einem Wort, und seiner Anlage nach wohl von der ganzen jüngeren Schauspielergeneration, Schröder nicht ausgeschlossen, der genialste. Immer schien er aus dem Vollen zu schöpfen, und er übertraf Ekhof, den man sein Vorbild nannte, nicht nur durch seine von Natur günstigere Bühnenerscheinung, sondern auch durch eine schier unerschöpfliche Verwandlungsfähigkeit, welche ihn als Jüngling Greise, als gereifter Mann ausgelassene Jünglinge mit überwältigender Überzeugungstreue zu verkörpern in den Stand setzte.

Schade, daß diesen glänzenden Vorzügen des Künstlers nicht entsprechende Charaktereigenschaften ergänzend zur Seite traten; sonst hätte er alle Darsteller seiner Zeit überstrahlen müssen. So aber vergeudete er in Leichtsinn und Liederlichkeit seine Schätze und schied aus dem Leben und von der Bühne, ohne eine bleibende Spur seines Daseins und Wirkens im Gedächtnis der Nachwelt zu hinterlassen, gleich einem herrlichen Meteor, das eine kurze Spanne Zeit das Auge des Beschauers entzückt, um dann in ewiger Nacht zu verschwinden. — Für das Ackermannsche Theater aber war der 20jährige Anfänger ein Fund ohne gleichen, neben Ekhof vertrat er das Fach der „gesetzten Alten“ und fand von

Anfang an Beifall in Rollen, die kurz zuvor dieser vom Publikum vergötterte Künstler in seinem Besitz gehabt hatte. Aber auch sonst war er überall am Platz, mochte er heute den Benoglio in Weißes Romeo und Julia, morgen den Wirt und den Grafen von Bruchsal in der Minna spielen, er ward jeder Aufgabe gerecht. Als Ekhof sich später von Ackermann trennte, ward er geradezu dessen Ersatz, und die Kunst fuhr nicht schlecht dabei.

Als Vertreter jugendlich tragischer Rollen, soweit sie nicht Ekhof auch für sich in Anspruch nahm, erschien Michael Boek, der ebenfalls, durch die Verhältnisse begünstigt, sehr schnell aus der bescheidenen Stellung eines Anfängers in die vorderste Reihe vorgerückt war und dabei eine äußere Gewandtheit entwickelte, welche auf den ersten Blick wohl für das Merkmal eines höher beanlagten, zum Größten berufenen Genies genommen werden konnte. Davon aber war bei Boek nicht die Rede, er war ein geschickter Macher, der es, ohne in der Wahl seiner Mittel sehr wählerisch zu sein, allezeit verstand, seine Leistungen in günstige Beleuchtung zu rücken und durch Kunstgriffe des Routiniers über den Mangel einer ihm versagten eigentlich schöpferischen Gestaltungskraft hinwegzutäuschen.

Als Schröder ihn, nach längerer Abwesenheit vom Hamburgischen Theater, im Jahre 1768 nach seinen Fortschritten frug, erwiderte ihm Boek:

„O jetzt hab' ichs weg. Ich kann beklatscht werden, wann ich will. Ich darf nur kurz vor meinem Abgange etwas leise reden und dann auf einmal losdonnern, so folgt der Beifall immer."

Diese Antwort kennzeichnet den ganzen Mann. Demungeachtet war er durch seinen jugendlichen Eifer und seine Gewandtheit eine nicht zu unterschätzende Stütze des Repertoirs. Abgesehen davon, daß er in heftigen Rollen sich zuweilen überschrie, und daß seine kurze, untersetzte Figur ihm bei manchen Heldenrollen im Wege war, verdarb er nicht leicht etwas und war dem Publikum, das er vortrefflich zu nehmen wußte, immer willkommen. Nach Schröder war damals Theophan im Freigeist seine beste Rolle. „Alle sanften," meint dieser, „gelangen ihm, auch hatte

er Anlage zum Feinkomischen, und ein Räuschchen kleidete ihm auf der Bühne wie im Leben." Auf der Mannheimer Bühne hat er später unter Dalberg neben Iffland als erster tragischer Held eine hervorragende Rolle gespielt und ist als erster Darsteller des Karl Moor zu einer litterarischen Berühmtheit gelangt, welcher sein künstlerischer Wert nicht entsprach.

Alle die bisher Genannten traten mit demselben oder noch größerem Erfolge wie in der Tragödie, so in der Komödie auf. Zu ihnen gesellten sich als zwei ausschließlich komische Schauspieler, welche jeder in seiner Art Ungewöhnliches leisteten, Johann Gottlieb Hensel und Friedrich Ludwig Schröder.

Ersterer, als Schauspieler glücklicher denn als Ehemann, war damals sechsunddreißig Jahre alt und entschieden, trotzdem er sich bisher eigentlich nur bei geringeren Truppen aufgehalten, in seinem, nicht sehr umfangreichen, aber bei den Repertoirverhältnissen um 1760 äußerst wichtigen, Fache der Erste auf dem deutschen Theater. Jene dummdreisten, tölpischen, phlegmatischen Bedienten, welche in der älteren französischen Komödie und in den Lustspielen Lessings und seiner Zeitgenossen noch einen so wichtigen Hebel der Handlung bilden, waren seine eigentliche Domäne. Da sein Fleiß mit seinem komischen Gestaltungstalent Schritt hielt, ein natürlicher Takt ihn anderseits vor jeder Übertreibung bewahrte, so brachte er im Laufe der Jahre eine höchst ergötzliche Reihe derartiger Wichte auf die Bühne, an deren Lebensfrische und Eigenart häufig die Kunst des Schauspielers einen größeren Anteil hatte als die des Dichters.

Infolgedessen war er überall willkommen, weil sein Auftreten schon Behagen und Heiterkeit verbreitete. In Hamburg ward er der erste Just, den nach ihm Schröder übernahm.

Diesem fielen, so lange Hensel bei Ackermann war (d. h. bis zum Frühjahr 1769) im wesentlichen die derbkomischen und jugendlichen Rollen zu, welche eine gewisse Volubilität der Zunge und eine hinreißende, übermütige Frische verlangten, wie der Frontin in Brueys und Palaprats Stummen, der Frelon in Voltaires Schottländerin u. a., wobei man allerdings bemerken wollte, daß

der junge Schauspieler von dem Vorrecht seiner Rolle, seinem Witze die Zügel schießen zu lassen, einen allzu freigiebigen Gebrauch mache und an mißliebigen Kritikern sich durch allerlei Extempores zu rächen beliebe.

Ein dritter Darsteller komischer Bedientenrollen, den Lessing gelegentlich mit Hensel zusammen als unübertrefflichen Bedienten rühmt, Merschy, verfügte allerdings auch über eine gewisse vis comica, er konnte jedoch nicht sprechen und war daher wirksam verwendbar nur als Pierrot in der Pantomime.

Letztere beanspruchte allerdings im Ackermannschen Repertoir in den ersten Jahren des Hamburger Aufenthaltes einen ziemlich breiten Raum, jedenfalls einen größeren, als die Liebhaber des eigentlichen Schauspiels für mit dem guten Geschmacke vereinbar hielten, wenn auch das große Publikum hieran besonders Behagen fand.

Überhaupt verrät das Repertoir, mit welchem Ackermann in Hamburg erschien, noch Spuren davon, daß die Truppe kurz zuvor erst eine ihren Bestand gefährdende Krise überstanden hatte. Es fehlt ihm durchaus der originelle, charakteristische Stempel des Repertoirs der Schröderschen Gesellschaft von 1742 mit seiner liebevollen Pflege der Charakterkomödie, wie der Ackermannschen Truppe von 1755, welches durch das bürgerliche Drama sein Gepräge erhielt. Es ist bezeichnend genug, daß als eigentümlicher Vorzug der neuen Truppe, als das, was sie vor allem bisher Gesehenen voraushabe, den Hamburgern das vorzüglich geleitete und glänzend ausgestattete Ballet auffiel. In der Zusammensetzung des Repertoirs fand man jedoch zwischen Koch und Ackermann keinen nennenswerten Unterschied. Diese Farblosigkeit erklärt sich aber nur zum Teil aus dem Um- und Neubildungsprozesse, welchen die Truppe unlängst durchgemacht, mindestens ebenso sehr aus tieferliegenden allgemeinen Ursachen, welche in dem Entwickelungsgang des deutschen Dramas seit dem Erscheinen von Lessings Miß Sara Sampson ihren Grund hatten.

Wenn man das Verzeichnis der von der Ackermannschen Truppe in den Jahren 1756—1764 neu zur Aufführung ge-

brachten Stücke durchmustert, so macht man die Beobachtung, daß deren Zahl von Jahr zu Jahr fast sich vermindert.

Das letzte Friedensjahr in Königsberg hatte noch die reiche Ausbeute von 26 Novitäten gebracht, im ersten Jahre der Wanderschaft sank diese Zahl auf weniger als ein Viertel (sechs) herab, die folgenden beiden Jahre 1758—1759 brachten zwar einen scheinbaren Aufschwung, indem die Zahl der Novitäten wieder auf siebzehn resp. achtzehn stieg. Dagegen ging es seit 1760 abermals reißend abwärts. Im genannten Jahre brachte man es nur auf dreizehn, im folgenden auf neun, 1762 auf sechs, 1763 auf sieben. Erst vom Jahre 1764 an hält sich der jährliche Zuwachs an Novitäten auf einer gewissen Durchschnittshöhe zwischen zwanzig und dreißig. Wesentlich ungünstiger aber gestaltet sich diese Berechnung noch, wenn die hier mitgezählten bloß neueinstudierten Sachen ausgeschieden und die dann zurückbleibenden Novitäten im engeren Sinne auf ihren künstlerischen Gehalt geprüft werden.

Dann ergiebt sich z. B., daß von den siebzehn Novitäten des Jahres 1758 mehr als ein Drittel (sechs) kurze Nachspiele sind, und daß von den übrigen elf neun Lustspiele sind, von denen wieder zwei sicherlich nur neueinstudiert waren. Die Ausbeute dieses Jahres an Trauerspielen beschränkt sich auf Wielands Johanna Gray und das Berner Tellenspiel.

Von den achtzehn Novitäten des Jahres 1759 fallen auf Nachspiele sieben, von den noch übrigen elf sind fast zwei Drittel (sieben) Lustspiele. Das höhere Drama wird vertreten durch Diderots Hausvater, Crebillons Atreus und Thyest, Grimms neueinstudierte Banise und Hermanns Befreytes Solothurn! Das Jahr 1760 versagt für Trauerspiele ganz, denn Behrmanns Timoleon konnte nicht als Novität gelten. Auch in den folgenden Jahren ist das Verhältnis ähnlich, eher noch schlechter.

Gewiß darf man, wenn man sich diesen befremdenden Niedergang zu erklären versucht, die erschwerenden Umstände nicht außer acht lassen, mit welchen die Truppe in diesen Jahren zu kämpfen hatte: die Entfernung von den Mittelpunkten des litterarischen Lebens, der infolge des ewigen Unterwegsseins mehr und mehr

einreißende Schlendrian, die zeitweise Unzulänglichkeit der schauspielerischen Kräfte.

Wenn man aber fragt, was der Truppe denn infolgedessen an beachtenswerten Novitäten entgangen, so gerät man mit der Antwort einigermaßen in Verlegenheit. Wenn man die Sache bei Licht betrachtet, ergiebt sich nämlich die Beobachtung, daß in diesen sieben Jahren die Entwickelung des deutschen Dramas zwar nicht geradezu ins Stocken geraten — das wäre zu viel gesagt —, wohl aber, daß in dieser Periode die auf die Bildung eines selbständigen, nationalen Dramas hinzielenden Bestrebungen, die gerade am Vorabend des Krieges einen neuen Aufschwung zu unternehmen schienen ihr bisheriges feuriges Tempo mit einer sehr viel gemächlicheren Gangart vertauscht hatten.

Namentlich fanden sich alle die, welche in dieser Beziehung auf das bürgerliche Drama große Hoffnungen gesetzt hatten, sehr enttäuscht. Lessing, der, durch den Erfolg der Sara an die Spitze der neuen Bewegung berufen, auch unter dem unmittelbaren Eindrucke desselben sich in dramatische Pläne und Entwürfe eingesponnen hatte, hatte schließlich Skizzen und Ausführungen ins Pult verschlossen und schien einstweilen auf die eigne dramatische Produktion ganz verzichtet zu haben.

Der Nachwuchs der Sara aber, Martinis Rhynsold und Sapphira, Pfeils Lucie Woodvil, Lieberkühns Lissaboner, Breithaupts Renegat, selbst Brawes Freigeist war der Zahl nach zu spärlich und an Gehalt zu dürftig und unselbständig, nicht geeignet, dem Repertoir frisches Blut und neues Leben zu geben.

Wie sehr es an selbständigen, originellen Talenten fehlte, hatte unter andern der Ausgang von Nicolais Preisausschreibungen bewiesen, bei denen das erstemal nach langem Schwanken Cronegks Codrus, die respektable Arbeit eines nicht unbegabten Anfängers, aber nichts weiter, als das beste deutsche Trauerspiel gekrönt wurde, während zwei Jahre später gar die offenbare Mittelmäßigkeit in Breithaupts Renegaten einen unverdienten Preis einheimste.

Allerdings war durch eine merkwürdige Tücke des Zufalls in diesem Wettkampfe derjenige nicht zu Wort gekommen, der in

den sieben mageren Jahren des Krieges gewissermaßen die Ehre der deutschen dramatischen Muse zu retten berufen war, Christian Felix Weiße.

Aber gerade, daß einem Manne dieses Schlages diese Aufgabe zufiel, ist der treffendste Beleg für die Armseligkeit der ganzen Verhältnisse.

Damit soll nicht gesagt sein, daß Weiße gar keine Verdienste um das Drama seiner Zeit gehabt hätte. Im Gegenteil; er war in seiner Art für das Theater eine sehr wertvolle, fast unschätzbare Kraft. Ohne Tiefe und Originalität besaß er jene glückliche Erfindungsgabe, jene leichte und geschickte Hand im Aufbau einer dramatischen Handlung, jene Harmlosigkeit in der Wahl und der Verwendung seiner Mittel und vor allem auch jene Witterung für das, was die Bühne verlangt, was Lampenlicht, Schminke und Kostüm den Gestalten eines Dramas nehmen und geben können, kurz alle jene Eigenschaften, die ihn „zu einem Arbeiter, der das Theater mit Neuigkeiten unterhalten soll“, in nicht gewöhnlichem Maße befähigten.

Er selber freilich wollte etwas mehr sein, er liebte es in den Vorberichten zu seinen Werken, sich als eine Art Reformator des deutschen Theaters aufzuspielen, mit großen Schlagworten eines künstlerischen Programms um sich zu werfen, welche, wenn er es wirklich in der Praxis durchgeführt hätte, mit den Bestrebungen Lessings das deutsche Drama unter Anlehnung an englische Vorbilder von den Fesseln des französischen Klassicismus zu befreien, sich gedeckt hätten.

Aber wie Weißes vortrefflicher Biograph[1] — außer seinen ephemeren Erfolgen ist Weiße auch noch die Ehre einer so eingehenden und in allen Punkten erschöpfenden Einzeldarstellung zu teil geworden, wie sie für manchen Besseren aus jener Zeit noch aussteht — überzeugend nachgewiesen hat, waren diese reformatorischen Schlagworte im Grunde nichts als hohle Phrasen,

[1] Jakob Minor, Christian Felix Weiße und seine Beziehungen zur deutschen Litteratur des 18. Jahrhunderts. Innsbruck. 1880.

Versprechungen, die er auch nicht zum bescheidensten Teil als Dramatiker wirklich eingelöst hat.

In Wirklichkeit war er ein Passagier mit sehr leichtem Gepäck und viel zu sehr darauf aus, es allen recht zu machen, um ernstlich seine ganze Persönlichkeit für eine Reformation an Haupt und Gliedern einzusetzen. Dagegen wußte er sich viel mit allerlei kleinen Mittelchen, die ihn — es sei der Ausdruck gestattet — im Lichte eines recht forschen Draufgängers erscheinen lassen sollten. In der Tragödie brachte er es sogar zu einem schüchternen Anläufchen gegen die Einheit des Ortes, versuchte den landesüblichen Alexandriner bald durch Prosa, bald durch fünffüßige Jamben zu ersetzen und zeigte mehr Mut als Selbsterkenntnis, wenn er Shakespearesche Stoffe wie Richard III. und Romeo und Julie (ersteren allerdings, wie er behauptet, ohne Shakespeares Drama zu kennen) in einer Form behandelte, welche die Berechtigung der Warnung, neuen Wein in alte Schläuche zu gießen, wieder einmal bestätigte.

Aber den Schauspielern, mit denen er emsig Verkehr pflog, schuf er dankbare Aufgaben und die Kochsche Truppe verbreitete vor allen Dingen seinen Ruhm. So gewöhnte man sich allmählich daran, ihn als eine Art Ersatz für Lessing gelten zu lassen, dessen Freundschaft er sich rühmte und zu dessen Programm er sich angeblich bekannte, bis die hamburgische Dramaturgie den Mythus von ihrer Solidarität ein für allemal zerstörte.

Thatsächlich lag vielmehr das Verhältnis zwischen Lessing und Weiße so, daß, als beide auf der Bühne der Neuberin ihre ersten dramatischen Fühler ausstreckten, man von einer gewissen Gleichartigkeit und Verwandtschaft beider wohl sprechen konnte. Beide standen da noch im wesentlichen auf dem Boden der französischen Charakterkomödie, welche mit den Mitteln der alten, italienischen Stegreifkomödie wirtschaftete. Während aber Lessing in der Folge nach und nach durch vergleichende dramatisch-litterarische Studien seine Einsicht in das Wesen der Komödie vertiefte, sich zu einem nationalen, von fremden Vorbildern befreiten Lustspieltypus durcharbeitete und denselben in der Minna von Barnhelm schließlich auch schuf, blieb Weiße bei dem Modell

seiner Studentenkomödien stehen und beschränkte sich lediglich darauf, ebenso wie in der Tragödie sich in gewissen technischen Kunstgriffen und Mitteln zu vervollkommnen, welche ihm seine eigene Bühnenerfahrung und Belehrung durch schauspielerische Freunde, besonders Ekhof, an die Hand gaben.

In seinen Tragödien aber konnte Weiße um so weniger als ein Ersatz für Lessing gelten, als er die bürgerliche Tragödie, für welche Lessing in der Sara einen, allerdings nicht schlechthin mustergültigen Typus aufgestellt hatte, ganz links liegen ließ und nur gelegentlich einige Motive daraus verwertete.

Blos auf einem Gebiete war der Pseudoreformer, und auf diesem eigentlich auch nur, wie Minor richtig betont hat, durch Zufall, zu einem radikalen Neuerer und Bahnbrecher geworden, durch seine Operettendichtung, welche, da es ihm mit den Komponisten glückte, durch ihn wieder (man muß eigentlich sagen: erst) zu einem wichtigen, die Physiognomie des deutschen Bühnenrepertoirs seit den fünfziger Jahren bestimmenden Faktor gemacht wurde. Davon wird jedoch noch später ein Wort zu sagen sein.

Im großen und ganzen aber gleicht Weiße mit seinen großen Worten und kleinen Thaten, mit seinen reformatorischen Anläufen, die nie über den ersten Schritt hinauskommen, dem blöden Damon bei Gleim, der „immer wagen will und waget nimmer“. Man möchte ihm, wie jenem seine unzufriedene Schöne, zurufen: „Er wage doch einmal“.

Nur einem eigentümlichen Zusammentreffen von Umständen, unter denen an erster Stelle die langjährige Zurückhaltung Lessings von der Bühne zu nennen ist, hatte dieser, nur für die Bedürfnisse des Augenblicks sorgende, der Mode dienende Schriftsteller es zu danken, daß man ihn eine Zeitlang für einen deutschen Originaldichter von bleibendem Wert hielt. In dem Augenblick, wo Lessing sich wieder zu einer neuen That aufraffte und mit dem Erscheinen der Minna von Barnhelm und der hamburgischen Dramaturgie wieder frischer Saft und neues Leben in die dramatische Bewegung kam, war es auch mit dem Nimbus Weißens vorbei. Lessing verleidete ihm selber nicht nur die Freude an seiner

Dichtung, sondern öffnete auch dem Publikum die Augen über die innere Hohlheit des Tagesgötzen. Er verschwand damit freilich noch lange nicht aus dem Repertoir. Vielmehr stand er wegen der dankbaren Rollen auch in der folgenden Periode noch lange in der zweiten Reserve des Repertoirs, mit der Schauspieler und Direktoren an stillen Theaterabenden einem nicht allzu anspruchsvollen Publikum immer noch einen bescheidenen künstlerischen Genuß zu bereiten sicher waren. Erst mit dem Aussterben der Schauspielergeneration, die in Weißes Rollen ihre ersten Lorbeeren geerntet, waren auch seine Tage auf dem deutschen Theater gezählt. Andere Tagesschriftsteller desselben oder ähnlichen Kalibers ersetzten ihn.

Wie fest immerhin Weiße in einer Zeit, wo die Litteratur über ihn schon zur Tagesordnung übergegangen war, in der Gunst des großen Publikums saß, beweist vielleicht am besten die Thatsache, daß, als in den siebziger Jahren Shakespeare auf die deutsche Bühne gebracht wurde, selbst Schröder nicht daran dachte, Richard III. und Romeo und Julie aufzuführen. Offenbar doch aus keinem andern Grunde, als weil das Publikum diese Stoffe in der Weißeschen Verwässerung nun einmal lieb gewonnen hatte, und es aussichtslos erschien ihm hierin einen besseren Geschmack aufzuzwingen.

In dem Zeitraum jedoch, der zwischen der ersten Aufführung von Lessings Sara und dem Erscheinen der Minna von Barnhelm lag, war Weiße nahezu der Alleinherrscher, zumal nachdem die beiden jungen Talente Cronegk und Brawe durch einen frühen Tod alle auf sie gesetzten Hoffnungen zu nichte gemacht hatten. Keiner von den lebenden deutschen Schriftstellern, die für die Bühne arbeiteten, konnte sich an Fruchtbarkeit und an Erfolgen mit ihm vergleichen.

Immerhin bleibt hierbei noch auffällig, daß auch die Thätigkeit der Übersetzer und Bearbeiter fremder Stücke in diesen Jahren nicht den Erwartungen entsprochen hatte, welche die Einführung des bürgerlichen Dramas aus England erweckt hatte. Damals hatte es den Anschein gehabt, als habe man

nicht übel Lust, dem deutschen Lustspielrepertoir in gleicher Weise durch die Heranziehung der englischen Komödie mit ihrer ungleichreicheren, bewegteren Handlung ein neues anregendes, vorbildliches Element einzufügen. Aber dieser Eifer hatte bald nachgelassen, war jedenfalls für die Bühne nicht fruchtbar geworden, und im wesentlichen war man bei den Franzosen stehen geblieben, die allerdings in Erscheinungen wie Diderot und Voltaire selbst den englischen Einfluß nicht mehr verleugnen konnten.

Hält man sich diese allgemeine Lage der dramatischen Litteratur um 1764 vor Augen, so wird man über die Dürftigkeit und Altmodigkeit des Ackermannschen Repertoirs weniger befremdet sein, namentlich, wenn man dabei in Rechnung zieht, daß die Gesellschaft durch ihre Schicksale in diesen Jahren nicht einmal imstande gewesen war, diese an sich schon spärliche Ernte von Novitäten ganz einzuheimsen. Zugleich aber wird einem klar, wie ungeheuer ungünstig gerade dieser Zeitpunkt für die Errichtung eines deutschen Nationaltheaters war, das durch seinen anspruchsvollen Namen mit Recht die Erwartungen aufs höchste spannte, um dieselben dann um so schlimmer zu enttäuschen.

Für Ackermann, als Privatunternehmer, der sich recht und schlecht in guten und bösen Tagen durchschlug und vom Theater leben wollte, war diese Ebbe immerhin schon nicht sehr erfreulich, aber billige Beurteiler konnten ihm doch die Anerkennung nicht versagen, daß er sich redlich bemühte, das Beste zu bringen; damit mußte man zufrieden sein und das übrige einer vielleicht besseren Zukunft anheimstellen.

Aus den angegebenen Gründen verlohnt es sich auch kaum, näher auf das Repertoir im einzelnen einzugehen; eine Charakteristik mit wenigen Worten ist aber schon deswegen ausgeschlossen, weil es jeder individuellen Färbung entbehrt. Dagegen sei auf das im Anhang mitgeteilte Verzeichnis „derer Trauer- und Lustspiele, welche von der Ackermannischen Gesellschaft aufgeführt werden" verwiesen, welches Ackermann im Frühling 1765 in Bremen einreichte.

Dieses giebt allerdings nicht das wirkliche Repertoir der Truppe im Augenblicke der Übersiedelung nach Hamburg. Denn

es ist früher, schon 1763, zusammengestellt und enthält deshalb die während des Aufenthalts in Braunschweig und später hinzugekommenen Neuheiten noch nicht. Anderseits aber enthält es auch zahlreiche Stücke, die, wie z. B. Das befreite Solothurn, oder Wielands Johanna Gray längst vom Repertoir wieder abgesetzt waren. Das Ganze ist also eigentlich nur eine Übersicht über die seit der Begründung der Truppe von dieser gespielten Stücke.[1]

Trotzdem erhält man gerade daraus, wenn man es mit dem Repertoir von 1755 vergleicht und dabei erwägt, daß diese Zusammenstellung aus dem ersten Friedensjahr datiert, ein sehr drastisches Bild von dem unheilvollen und lähmenden Einflusse, welchen die kriegerischen Ereignisse auf die Entwickelung der dramatischen Kunst in Deutschland gehabt haben. Nur eine Blüte hat dieser Krieg, wie eine Winterblume unterm Schnee, gezeitigt, die allerdings uns heute den Verlust der übrigen verschmerzen läßt: Minna von Barnhelm.

Aber abgesehen davon, daß dieses Kind des siebenjährigen Krieges auch erst einige Jahre später vor die Augen der Zeitgenossen trat, wie beschämend ärmlich und dürftig erscheint der ganze übrige Zuwachs, den das Repertoir an deutschen Originaldichtungen in sieben Jahren erfahren.

Unter den deutschen Originaltrauerspielen die einzige Ausbeute: Cronegks Codrus und Wielands Johanna Gray! Erst kurz vor der Übersiedelung nach Hamburg ward Weißes Richard III. ins Repertoir aufgenommen. Daß letzteres so spät geschah, nachdem schon im Juli 1761 die Kochsche Gesellschaft das Drama in Hamburg gegeben, war eine von den Folgen der langen Pilgerschaft in der Fremde.

Nicht viel tröstlicher ist die Ausbeute der deutschen Originale auf dem Gebiete des Lustspiels. Als eigentliche Novitäten konnten

---

[1] Ein Verzeichnis aller von der Ackermannschen, resp. Schröderschen Truppe seit ihrem Bestehen neu aufgeführten Stücke nach den Jahren geordnet hat Meyer II.[2] S. 51 ff. mitgeteilt. Es wird im Zusammenhange, mit Ergänzungen und Berichtigungen versehen, am Schlusse dieses Werkes noch abgedruckt werden.

hier auch nur zwei gelten: Cronegks Mißtrauischer und Weißes Poeten nach der Mode. Dazu kam im Anfang des Jahres 1764 noch Weißes Haushälterin.

Wenn trotzdem das Repertoir für die Hamburger manches Neue enthielt, so waren das meist Übersetzungen älterer und neuerer französischer Dramen, welche zum teil wohl im Schoße der Gesellschaft selbst, wobei ich namentlich an Ackermann denke, zustande gekommen waren.

Ganz auf der Höhe der Zeit stand die Truppe eigentlich nur mit ihrem Ballet, das dank Schröder, dem Tänzer Schulze (Carolinens Bruder) und dem Balletmeister Dupuis, sowie einigen anderen tanzbegabten Mitgliedern der Gesellschaft, denn auch einen Hauptanziehungspunkt der Vorstellungen bildete und ihrem Repertoir dasjenige charakteristische Gepräge gab, welches die übrigen wesentlicheren Teile desselben vermissen ließen.

Am 6. September 1764 ward die Ackermannsche Bühne am Dragonerstall eröffnet.

Alle Hauptkräfte der Truppe hatten Gelegenheit, sich gleich an diesem ersten Abend in vorteihaften Rollen zu zeigen, und ebenfalls war für die verschiedenen Geschmacksrichtungen im Publikum bestens gesorgt. Man gab ein Trauerspiel, ein lustiges Nachspiel und ein Ballet.

In ersterem, Schlegels Canut, heimste, wie billig, Ekhof als Darsteller der Titelrolle die Hauptlorbeeren ein; neben ihm Boek als Ulfo, Caroline Schulze als Estrithe.

Ackermann selbst dagegen erschien erst im Nachspiel Der bestrafte Hochmuth[1] als verlumpter, branntweinseliger Scherenschleifer, auf die Bühne stolpernd mit dem Ruf:

„Hackmesser, Beil und Axt, Schermesser, Scherenschleif!"

Sein richtiger Takt, der ihn eine komische Rolle als Antritts-

---

[1] Schütze, S. 320, erwähnt das Nachspiel nicht. Meyer nennt es nach der Hauptrolle „Johann Scherenschleiffer, ein loser Vogel", stets der Scherenschleifer. U. d. T. „Der bestrafte Hochmuth" ist es abgedruckt im 6. Bd. der Schönemannschen Schaubühne (Braunschweig und Leipzig 1752)

rolle hatte wählen lassen, ward denn auch durch jubelnden Beifall des Publikums reichlich belohnt.

Im Ballet aber, in dem alle, auch die Lückenbüßer gefielen, vor allen Dingen jedoch die berufsmäßigen Tänzer Dupuis, Schulze und Schröder sich in ihrem Glanze zeigten, stieg der Enthusiasmus der Zuschauer auf den Gipfel. „Das stürmische Klatschen und Schreien nahm kein Ende."

Auch am folgenden Abend, wo man Destouches' Sonderling mit Ekhof als Sanspair, Schröder als Pasquin gab und mit einem Matrosenballet schloß, kargte das Publikum nicht mit dem Beifall. Die Ankömmlinge hatten den Eindruck, als ob man überhaupt hier geräuschvoller im Applause sei, als an irgend einem der früher besuchten Orte.

Bei näherer Bekanntschaft entdeckte man freilich, daß dies anscheinend so liebenswürdige Publikum auch sehr unliebenswürdig werden konnte, und daß die Zeichen des Mißfallens mit nicht weniger Energie und Deutlichkeit gegeben wurden. Aber im Grunde hatten doch Publikum und Darsteller schon nach wenigen Wochen den Eindruck, daß beide Teile miteinander nicht schlecht gefahren, daß Hamburg sich zu einer solchen Bühne, die Künstler sich zu solchen Zuschauern gratulieren konnten.

Keinem aber war wohler und behaglicher als Ekhof; er hatte nicht umsonst Ackermann dazu gedrängt, sich nach Hamburg zu wenden. Hier stand er auf heimatlichem Boden, und er wußte die Vorteile, welche ihm seine langjährigen und vielverzweigten persönlichen Beziehungen zu den verschiedensten Kreisen seiner Vaterstadt gewährten, auch für seine künstlerischen Erfolge nicht ungeschickt auszunutzen. Vom Vater, der ein braver Stadtsoldat gewesen, hatte er noch mancherlei Freundschaft und Gevatterschaft unter den kleinen Bürgersleuten; in seinen jungen Jahren pflegte er wohl mit ihnen in der Klapmeyerschen Weinstube zu sitzen und, wie es der Ort und die Gesellschaft mit sich brachte, in behaglichem Platt zu diskurieren. Mit zunehmenden Jahren und zunehmendem Ruhme aber hatten sich ihm auch vornehmere Kreise er-

schlossen, in denen er als gefeierter Künstler und als in seinem bürgerlichen Wandel peinlich ehrbarer und respektabler Mensch oft und gern gesehen wurde. Vor allem aber hatte er es auch, woraus ihm ja kein Vorwurf zu machen ist, von jeher vortrefflich verstanden, sich mit den Leuten, welche die öffentliche Meinung machen, den Zeitungsschreibern und Litteraten, auf einen guten und vertraulichen Fuß zu stellen und diese freundschaftlichen Beziehungen für die Verbreitung seines Künstlerruhmes geschickt zu verwerten. Die jungen Leute, welche sich im Jahre 1766 unter Eschenburgs Ägide zur Herausgabe der Monatsschrift die „Unterhaltungen" vereinigten und darin den Vorgängen auf der hamburgischen Bühne eine sehr eingehende Aufmerksamkeit zu teil werden ließen, waren z. B. alle, mit Einschluß des Verlegers Bock, Intimi des Ekhofschen Kreises; und leider macht sich das bei der Beurteilung der Leistungen Ekhofs mehr als einmal unangenehm bemerklich.

Wenn nun auch die persönliche Beliebtheit Ekhofs und die Rührigkeit seiner Parteigänger, die sich auf Parterre und Logen gleich verteilten, zunächst allen Mitgliedern der Bühne und nicht zum wenigsten auch dem Unternehmer Ackermann zu gute kamen, so entwickelten sich doch aus dieser bevorzugten Stellung des Einen bald ziemlich unerquickliche Verhältnisse. Ekhof war trotz seiner nicht zu unterschätzenden zahlreichen respektablen Eigenschaften doch im Grunde eine innerlich zu wenig vornehme Natur, um die Gefahren einer solchen Koteriebildung richtig zu würdigen und vor allen Dingen taktlose Ausschreitungen der Clique, welche seiner persönlichen Eitelkeit schmeichelten, im Interesse des Ganzen mit richtigem Takte einzuschränken.

Infolgedessen hatten Ackermann und die Seinigen, trotz der lärmenden Erfolge der ersten Abende, und trotzdem die allgemeine Stimmung nach wie vor dem Unternehmen günstig blieb, keinen ganz leichten Stand. Es giebt ja immer Leute, die den Einen nicht loben können anders als auf Kosten eines Anderen. Und so kam bei der Ekhofschen Clique allmählich der Brauch auf, wenn sie auf der einen Seite ihr Idol in den Himmel erhoben,

und neben ihm etwa nur noch Caroline Schulze und den jungen Landsmann Borchers gelten ließen, an den Mitgliedern der Ackermannschen Familie eine peinlich strenge Kritik zu üben, die ebenso übers Ziel hinausschoß, wie jenes überschwängliche Lob.

Schröder wehrte sich gegen diese gehässigen Verkleinerungen, denen namentlich später Dorothea Ackermann als Zielscheibe dienen mußte, gelegentlich durch kecke Improvisationen, in denen er überhaupt um diese Zeit noch mehr als zuviel des Guten that, und die natürlich wieder die Getroffenen zu verschärften Maßregeln anstachelten. Der erfahrene Ackermann würgte zwar seinen Ärger hinab, aber selbstverständlich dienten diese von außen in die Gesellschaft getragenen Keime der Zwietracht nicht dazu, die organische Entwickelung der noch in der Um- und Neubildung begriffenen Gesellschaft zu fördern. Besonders verbitterte Ackermanns, und mit vollem Recht, die Beobachtung, daß dieser in den Himmel erhobene Ekhof, der es doch wahrhaftig nicht nötig hatte, sich seinen Freunden im Parterre zu lieb hier in Hamburg in komischen Rollen in einer Weise gehen ließ, welche er selbst, trotz seiner früher erwähnten prinzipiellen Auffassung von dem, was in der Komödie erlaubt sei, vor seinem künstlerischen Gewissen nicht verantworten konnte.

So urteilten übrigens nicht Ackermanns allein, auch die einsichtigen Kollegen sahen mit Befremden, wie der große Künstler, um dem Geschmack des Publikums an Derbheiten zu schmeicheln, sich, wie Caroline Schulze es ausdrückt, „zum Pickelhering herabließ, sein Äußeres zur scheußlichen Fratze entstellte und als Masuren im poetischen Dorfjunker, als Lehrbursch (!) im Kannegießer, als eingebildeter Kranker, als Bürger-Edelmann geradezu ekelhaft" wurde. „Nie," fügt jene hinzu, „erlaubten sich Ackermann und der jugendlich mutwillige Schröder solche gemeine Hanswurstspäße."

So ärgerlich und verdrießlich nun auch die Taktlosigkeiten der Ekhofianer für Ackermann und sein Haus wurden, so hatten sie doch in diesen ersten Monaten noch keineswegs einen Umfang angenommen, der ihm seinen Entschluß, nach Hamburg zu gehen, wieder ernstlich hätte können leid werden lassen.

Im Gegenteil. So viele Jahre auch seit der Schröder-Ackermannschen Sezession und der Gründung der Schröderschen Truppe verstrichen waren, und so manche Lücken der Tod inzwischen in die Reihen ihrer damaligen Gönner und Freunde gerissen hatte, sie machten doch sehr bald die angenehme Erfahrung, daß man sie an der Stätte ihres einstigen Wirkens und Leidens nicht vergessen, daß man sie nicht als Fremdlinge aufnahm, ja daß die Freunde, die noch am Leben, ebenso wie damals bereit waren, ihnen die Wege zu ebnen und ihnen ein heimatliches Gefühl zu erwecken, welches den armen Fahrenden seit der Flucht aus Königsberg versagt geblieben war.

Man entsinnt sich, daß 1741 der Hauptförderer und Gründer des Schröderschen Unternehmens der Resident Willers gewesen war. Auch nach der Katastrophe war ihnen seine Teilnahme und Freundschaft in die Fremde gefolgt, ihm zumeist hatten sie es zu danken gehabt, daß sie Einiges aus dem Schiffbruch retteten.

Als Ackermann im Juli 1764 nach Hamburg kam, hatte er den alten Residenten nicht mehr unter den Lebenden gefunden. Wohl aber hatte dessen einzige, nicht verheiratete Tochter ihn als alten Freund des Hauses herzlich aufgenommen und die alten Beziehungen wieder aufgefrischt. Als Besitzerin des Opernhofes war sie ja auch in Theatergeschäftssachen nicht unbewandert, und hatte infolgedessen gemeinsam mit Bubbers, dem alten Freunde, bei der Überwachung der Ausbesserungsarbeiten im Dragonerstalltheater nicht unwesentliche Dienste geleistet.[1] Vielleicht nicht ohne den stillen Hintergedanken, wenn es Ackermann in Hamburg glücke, in ihm den geeigneten Mann gefunden zu haben, der auf der verödeten Stätte des alten Opernhauses einen neuen Theaterbau aufführe und ihr das tote Kapital des Baugrundes wieder zinstragend mache. Die Möglichkeit, ja Wahrscheinlichkeit, daß es einmal so kommen könne, lag für jeden, der Ackermanns Persön-

[1] Auch mit baren Vorschüssen scheint sie ihn unterstützt zu haben. Vgl. den im Anhang abgedruckten Brief Ackermanns an Dlle. Willers vom 15. Juni 1765.

lichkeit und die Hamburger Verhältnisse kannte, ziemlich nahe. Wie dem nun auch sein mag, jedenfalls ward die Frage für Ackermann sehr schnell zu einer Lebensfrage. Koch hatte, wie man sich entsinnen wird, ihm das Theater im Dragonerstall nur bis zum Advent überlassen. Ackermann hatte sich um so eher mit dieser kurzen Frist begnügt, als während der Adventzeit überhaupt nicht gespielt werden durfte und er hoffen mochte, in der Zwischenzeit Koch zu einer Verlängerung der Miete zu bewegen. Nun wurden aber sehr bald nach Ackermanns Ankunft einflußreiche Stimmen laut, welche ihn aufforderten, es nicht bei einem flüchtigen Besuch bewenden zu lassen,[1] sondern sich dauernd in Hamburg einzurichten. Man dachte dabei nicht an ein eigentlich stehendes Theater, den Begriff kannte man damals noch nicht, sondern hauptsächlich daran, diese Truppe für einen großen Teil des Jahres auf längere Zeit an Hamburg zu fesseln.

Von solchen Plänen und Stimmungen drang natürlich auch Kunde nach Leipzig und die Folge davon war, daß Koch dem unerwartet gefährlich gewordenen Rivalen eine Verlängerung des Mietskontraktes abschlug. Ackermann sah sich also anfang Dezember vor die Entscheidung gestellt, entweder seine Reise nach Königsberg fortzusetzen und damit auf alle möglichen Vorteile eines längeren Aufenthaltes in Hamburg, in dem man eben warm geworden, zu verzichten, oder sich selbst in Hamburg ein Theater zu bauen.

---

[1] „Jetzt drang Hamburgs vornehmer Zirkel in ihn, sich in Hamburg festzusetzen, und einige begüterte Männer boten ihm Vorschuß an, um ein eigenes Haus zu bauen." Meyer I. 135. Nach Schütze (321) war es „vorzüglich auf Zureden der damals in Hamburg residierenden fremden Minister", daß A. sich zum Bleiben entschloß. Man wird dabei wohl hauptsächlich zu denken haben an den dänischen Gesandten Heinrich Carl von Schimmelmann, der von 1761—1781 in Hamburg residierte, den englischen damaligen Agenten Mathias und an den Redakteur des Hamburgischen Correspondenten Legationsrat B. J. Zinck, der seit 1746 als hannöverscher Sekretär fungierte (seine Frau, geb. Grund, lieferte in den sechziger Jahren allerlei Übersetzungen aus dem Französischen und Englischen für die hamburgische Bühne). Mathias gehörte noch in den siebziger Jahren zu den Intimen des Hauses.

Es erscheint auf den ersten Blick vielleicht befremdend, daß der sonst so unruhige Geist diesmal, entgegen den Wünschen und Bitten der eigenen Familie, sich fürs Bleiben und für einen eigenen kostspieligen Bau entschied. Die Baulust war aber eben diesmal stärker in ihm als der Wandertrieb. Zudem mochten auch, je näher der Termin der Weiterreise nach Osten rückte, ihm berechtigte Bedenken aufsteigen, ob sich denn auch die Rückkehr nach Königsberg lohne; sein dortiges Eigentum war seinen Gläubigern verfallen; und wenn er auch darauf rechnen durfte, das Theatergebäude im Laufe der Jahre wieder auszulösen und freizumachen, so mußte er sich doch sagen, daß er für die nächste Zeit nicht in der Lage war, größere Kapitalien aufzuwenden; die Einnahmen genügten gerade, um bei einem stets steigenden Gagenetat sich und die Seinigen ohne Schulden durchzubringen. Und wer bürgte ihm schließlich dafür, daß er auch sonst alles dort so fände, wie er es vor Jahren verlassen hatte. Hatte er sich doch in manchen seiner dortigen Freunde, wie das Verhalten des Dr. Georgi Schröder gegenüber bewiesen, gründlich getäuscht.

Dem gegenüber wußte er, wenn er sich in Hamburg zu bleiben entschloß, was er hatte. Ein theaterfreundliches, wohlhabendes Publikum, dessen Geschmack freilich nicht in allem auf der Höhe stand, der aber ja der Verbesserung fähig war, einen stetig wachsenden Kreis alter und neuer Freunde und Gönner, welche sein Bleiben lebhaft wünschten und bereit waren, ihm die Wege zu ebnen, und schließlich die Möglichkeit, gerade jetzt in günstigster Lage einen Theaterbau aufzuführen, dessen Alleinbesitz es ihm möglich machte, für die Zukunft jede unbequeme und gefährliche Konkurrenz von Hamburg fernzuhalten.

Zieht man alle diese Punkte in Erwägung, und vergegenwärtigt sich zugleich, daß einem Prinzipal, der sich in Hamburg festsetzte, für die Wochen und Monate, in denen in Hamburg das Theater schlecht besucht zu werden pflegte oder Vorstellungen überhaupt nicht stattfinden durften (wie in der Advent- und Fastenzeit), eine Anzahl benachbarter theaterfreundlicher Städte, an der Spitze Hannover, sich als natürliche Rückzugsstationen darboten, so muß

man wirklich sagen, daß der Entschluß Ackermanns, in Hamburg zu bleiben und ein Theater zu bauen, nicht so unüberlegt war, wie dies in der Regel dargestellt wird. Namentlich berührt es eigentümlich, daß gerade die Nachkommen Ackermanns, Schröder vor allem, für welche das Hamburger Theater später zu einer Goldgrube ward, Ackermanns Verfahren in dieser Sache immer in den schärfsten Ausdrücken als kopflos und thöricht gerügt haben.

Dazu hatten von allen sie am wenigsten ein Recht. Es ist vielmehr zweifellos, daß Ackermann, der vorher und auch nachher sich fast regelmäßig als ein schlechter Geschäftsmann erwiesen, dieses eine Mal bei einer folgenschweren Entscheidung das Richtige getroffen, indem er kühn wagte, alles auf diese eine Karte zu setzen. Er selbst hat davon nicht mehr gehabt als schwere Sorgen und herben Verdruß, aber seine Nachkommen haben die Früchte überreichlich geerntet.

Das Einzige, was man ihm mit Recht hier vorwerfen kann, ist, daß er bei der Ausführung seines Planes im einzelnen sich zu verschiedenen Malen arg vergriff, und daß infolgedessen die segensreichen Wirkungen sehr viel später sich fühlbar machten, als es unter den Händen eines besonneneren Ökonomen, als Ackermann war, bei normaler Entwickelung mit Sicherheit erwartet werden durfte. Wobei übrigens auch immer daran erinnert werden muß, daß ein Teil der Hemmnisse, welche in den ersten Jahren eine glückliche Entwickelung des Unternehmens erschwerten, selbst von dem Klügsten und Bedachtsamsten nicht vorausgesehen werden konnte.

Das aber, was ihm die Seinigen zum schwersten Vorwurf machten, daß er ohne Kapital unter verhältnismäßig sehr ungünstigen Bedingungen einen Theaterbau unternahm, der auf lange Zeit hinaus das Unternehmen mit Schulden belastete, war für ihn in seiner Lage eine Notwendigkeit, der sich entziehen und auf Hamburg endgültig verzichten gleichbedeutend war.

Wie bereits angedeutet, handelte es sich ja dabei nicht darum, neben der einzigen damals für höhere Schaustellungen

verfügbaren Bühne, dem kleinen, in ziemlich schlechtem baulichen Zustande befindlichen Theater am Dragonerstall,[1] dessen weitere Mitbenutzung Koch als Inhaber eines noch längere Zeit laufenden Mietkontraktes versagte, zur zeitweisen Aushülfe einen Notbau zu errichten, sondern durch einen völligen Neubau im Opernhofe einen Ersatz für das alte Opernhaus zu schaffen und als dessen alleiniger Besitzer dann gewissermaßen, wenn auch nicht das Recht, so doch die Möglichkeit für schauspielerische Unternehmungen, die einen größeren Aufwand von Personal und Dekorationen verlangten, zu monopolisieren.

Der Grund und Boden des Opernhofes war, wie mehrfach erwähnt, Willers'sches Erbe; der Rechtstitel ward allerdings nach dem Tode des Residenten angefochten und erst im Jahre 1762 war infolge eines Vergleiches gegen einmalige Zahlung einer Abstandssumme an die Kläger Dlle. Willers als Eigentümerin anerkannt worden.

Das auf diesem Boden errichtete Opernhaus aber hatte, wie ebenfalls schon früher hervorgehoben, nie der Willersschen Familie oder ihren Rechtsvorgängern gehört. Seit Gerhard Schotts Tagen hatte es mehrfach die Besitzer gewechselt, bis der letzte, Sentrup, 1758 zum Abbruch des baufälligen Hauses sich genötigt gesehen hatte. Der über dem Grundstück schwebende Prozeß hatte nun zwar für die nächstfolgenden Jahre den Gedanken an einen Neubau nicht aufkommen lassen; jetzt aber, wo der zweifelhafte Eigentumstitel der Dlle. Willers kein Hindernis mehr war, stand zu erwarten, daß über kurz oder lang sich an dieser Stätte ein neues, den modernen Ansprüchen genügendes Schauspielhaus erheben werde, zumal der Eigentümerin sehr viel an der Verwertung ihres Grundstückes gelegen war.

Als daher Dlle. Willers Ackermann den Vorschlag machte, gegen Zahlung einer Grundmiete von 400 ℔ auf dem Opernhof ein Schauspielhaus zu errichten, in dem er auf acht Jahre alleiniger Herr sein, und das er, im Falle man nach Ablauf dieser Frist

---

[1] Es war Eigentum des Lizentiaten Rassow.

sich über eine Verlängerung nicht einigen könne, abzureißen berechtigt wie verpflichtet sein solle, während, falls er sich vom Theater früher oder später zurückzöge, ihr das Gebäude zum Barwerte zufallen solle, so mußte Ackermann sich sagen, daß, wenn er auf ihren Vorschlag nicht einging, sich ein anderer früher oder später finden werde.

Man hat diese Bedingungen sehr schwer genannt.[1] Meines Erachtens mit Unrecht. Natürlich riskierte der Unternehmer etwas, der auf fremdem Grund und Boden baute und möglicherweise nach ein paar Jahren alles wieder abreißen mußte, aber im Grunde doch nicht mehr als ein unternehmungslustiger Mann wagen durfte. Daß er, unter normalen Verhältnissen, dabei direkt Schaden leiden würde, war höchst unwahrscheinlich, und daß der Vertrag vorläufig nicht länger als acht Jahre lief, war nicht zum mindesten auch im Interesse des Unternehmers. Denn ob Hamburg dauernd

[1] Meyer I. 136, der überhaupt sich hierbei gebärdet, als habe Ackermann in frivolster Weise die Interessen der Seinigen durch diesen Kontrakt preisgegeben. Bedenklicher sind allerdings die Bedingungen, welche Ackermann angeblich zuerst Dlle. Willers vorschlug: Danach blieb ihr Vorverkauf des Hauses, wenn Ackermann binnen drei oder vier Jahren das Theater aufgäbe; für jedes der ersten sechs Jahre eine Grundmiete von 300 ℳ, für jedes von sechs folgenden Jahren 350 ℳ, eine Freiloge im ersten Range und nach zwölf Jahren der unentgeltliche Besitz des Hauses. — Nach Meyer war Dlle. Willers „zu großmüthig", solche Bedingungen anzunehmen, und bestimmte unterm 11. Dezember 1764 die oben aufgeführten Bedingungen einschließlich der von Ackermann angebotenen Freiloge. Schütze, der übrigens irrtümlich den Vertrag noch mit dem Residenten abschließen läßt, spricht nur von einem „vortheilhaften" Kontrakte und giebt damit wohl die allgemeine Meinung wieder. Daß aber die Initiative zum Bau nicht, wie man nach Meyers Darstellung annehmen sollte, von Ackermann, sondern von Dlle. Willers ausgegangen, beweist Schröders eigene Äußerung in dem bereits oben, S. 245 Anm., erwähnten Promemoria: „Lange vor dieser Zeit (1764) mit meiner Mutter und mit meinem Stiefvater bekannt, wohl bewußt, wie notwendig die Erbauung eines Komödienhauses zu ihrem Fortkommen war, ermunterte Wilh. Willers meine Eltern ernstlich zu dem Bau, und überließ ihnen mit Freude den Platz für 400 ℳ Grundmiethe."

einen ortsansässigen Theaterunternehmer erhalten könne, war ein Experiment, das noch niemand gemacht hatte.

Thatsächlich glückte es schließlich über alle Erwartungen, und beide Paciscenten haben den Schritt nicht zu bereuen gehabt.

Ehe der Vertrag aber rechtskräftig vollzogen werden konnte, mußten einige Schwierigkeiten erledigt werden, welche sich zum Teil aus der Stellung Ackermanns als Ausländer, zum Teil aus der Notwendigkeit der Erlangung eines obrigkeitlichen Privilegs mindestens für die Dauer des Mietsvertrags ergaben.

Aus den wenigen (und diese auch nur fragmentarisch) darüber erhaltenen Akten des hamburgischen Staatsarchivs erhellt, daß im Anfang Dezember 1764 (vielleicht auch schon etwas früher) Ackermann beim Rate mit einem dreifachen Gesuch einkam:

1. er möchte Hamburger Bürger werden;
2. er möchte an dem Platze am Gänsemarkt, wo zuvor das Opernhaus gestanden,[1] ein Komödienhaus erbauen;
3. er möchte ein Privilegium auf zwölf Jahre erhalten zur Aufführung von Teutschen Schauspielen. Während er mit seiner Compagnie da wäre, sollten keine andere teutsche Schauspiele in Hamburg geduldet werden.

Aus den deswegen vom Ratsherrn Dr. Anckelmann[2] mit Ackermann resp. dessen Vertreter, Lizentiat Faber gepflogenen Vorverhandlungen ergiebt sich, daß Ackermann beabsichtigte, im Falle man in Hamburg auf seine Wünsche nicht einginge, sich zunächst für die Fastenzeit nach Magdeburg zu wenden, offenbar um dann von da aus durch die preußische Monarchie weiter nach Königs-

[1] Auch dies spricht gegen die oben, S. 244 Anm., bezweifelte Zuverlässigkeit von Schützes Nachricht, daß Koch bis zuletzt im Opernhaus gespielt habe

[2] „Conclusum et commissum des Herrn Dr. Anckelmann, dem Rathe eine schriftliche Relation abzustatten, wie weit es mit dem Comödianten Ackermann in betreff des Privilegii gekommen sei; selbiger sollte sich schon berühmen, daß ihm das Privilegium erteilt worden sei. Auch habe er schon Steine zum Bau eines Schauspielhauses anfahren lassen." Das ganze Schriftstück ist bestimmt, Dr. Anckelmann gegen den Verdacht zu rechtfertigen, als habe er in seinen Verhandlungen mit Ackermann dem Entscheide der Bürgermeister vorgegriffen, resp. Ackermann falsche Hoffnungen erweckt.

berg zu gehen. Ferner, daß von seiten der Behörde gegen die Erteilung des Privilegs, wegen gewisser durch den Bürgermeister Schuback früher Koch gemachter Zusicherungen, Bedenken erhoben wurden, und daß man sich wegen seines Bauprojektes gemüßigt fand, ihn vor möglichen Einwänden creditorum hypothecariorum zu warnen. Zugleich aber ward er darauf aufmerksam gemacht, es werde doch unmöglich einem Komödianten die Erlaubnis zum Bau eines Komödienhauses gegeben werden können, wenn er nicht auch die Freiheit bekäme, Schauspiele aufzuführen. Die Erteilung dieser Erlaubnis sei aber ein Vorrecht der Herren Bürgermeister, an die er sich deshalb wenden möge.

Obwohl man aus diesen Einwendungen den Eindruck erhält, als ob die Behörden, durch unvorsichtiges Benehmen Ackermanns noch dazu, wie es scheint, verstimmt, dem ganzen Projekte nicht sonderlich freundlich gesinnt gewesen seien, glückte es doch Ackermann, alle entgegenstehenden Bedenken in verhältnismäßig kurzer Zeit zu besiegen. Am 9. Januar 1765 erwarb er gegen Zahlung von 40 ℔ das hamburgische Bürgerrecht.

Schon dieser große persönliche Erfolg, der übrigens als wichtiger Präcedenzfall auch dem ganzen Stande zu gute kam, rechtfertigt Ackermanns Entschluß, in Hamburg zu bleiben, hinlänglich. Anderwärts ward um diese Zeit den Komödianten das Bürgerrecht noch versagt.

So begann das neue Jahr unter glückverheißenden Auspizien. Die Bilanz des abgelaufenen Jahres ergab, daß man seit 1756 noch keine auch nur annähernd so glänzende Einnahme gehabt hatte; sie überstieg die des Jahres 1754 noch um ein Beträchtliches und ward nur durch die besten Königsberger Einnahmen von 1755 und 1756 übertroffen. Die Hamburger Vorstellungen von Anfang September bis Anfang Dezember hatten gar einen Ertrag gegeben,[1] wie er noch in keiner andren Stadt,

[1] Trotzdem schreibt Meyer: Die Einnahme in Hamburg betrug, bei allem Reiz der Neuheit, bis Jahresende (1764) nur 5780 Thaler, die des ganzen Jahres ungefähr 12600.

Königsberg nicht ausgenommen, in der gleichen Zeitdauer erreicht worden war.

Leider aber verstand es Ackermann nicht, die großen Vorteile dieser über Erwarten günstigen Situation auszubeuten und für die Zukunft zu verwerten.

Zunächst beging er einen großen Fehler, indem er, mit der Betreibung der Bauerlaubnis und seiner Zulassung als Bürger beschäftigt, die dem Statthalter von Hannover gegebene Zusage, dort in der Adventzeit zu spielen, nicht erfüllte, sondern seine Truppe in Hamburg feiern ließ.

Dadurch entging ihm nicht nur eine bei dem bevorstehenden Bau doppelt wünschenswerte Einnahme, sondern er verscherzte dadurch auch die Gunst jenes ihm sonst wohlgesinnten Herrn auf lange Zeit; ein Mißgriff, der um so verhängnisvoller war, als er grade im Hinblick auf seine Niederlassung in Hamburg alles aufbieten mußte, um sich für die Zeiten, wo er dort nicht spielen durfte, Hannover als ständigen Zufluchtsort zu sichern.

In den Jahren 1767 und 1768 sollte sich diese Unbesonnenheit bitter rächen.

Für diesen selbstverschuldeten Ausfall boten die Vorstellungen in Hamburg, welche am 28. Dezember begannen und mit Eintritt der Fastenzeit, am 22. Februar ihr Ende erreichten, nur unzulänglichen Ersatz. Weil das Theater am Dragonerstall nicht mehr zur Verfügung stand, mußte man sich mit einer kleinen Notbühne im Saale des am Valentinskamp gelegenen Konzerthauses behelfen. Das gab bei den Künstlern mancherlei Verdruß, ohne daß die Kasse wesentlich dabei gewonnen hätte.

Immerhin war dieser Zustand für die Mitglieder der Truppe noch erträglicher, als die abermalige unfreiwillige Muße, welche die Fasten den Schauspielern aufzwangen.

In Bremen, wohin sich Ackermann wegen Spielerlaubnis im Januar gewandt, und von wo er dieselbe auch trotz des förmlichen Einspruches der Geistlichkeit erhalten hatte, hielt man die Fasten ebenso strenge wie in der benachbarten Hansestadt und gestattete den Anfang der Vorstellungen nicht vor Ostern.

Wäre nur Bremen auch sonst Hamburg ähnlich gewesen! Das war aber leider nicht der Fall, wie das in Hamburg ziemlich verwöhnte Künstlervölkchen zu seinem Verdruß gleich bei der Ankunft in Bremen erfahren sollte. An der Elbe hatten sie als verhätschelte Lieblinge des Publikums und in den besten Gesellschaften gern gesehene Gäste ganz vergessen, daß der Makel und das Odium fahrender Leute noch immer an ihnen hafte. An der Weser wurden sie auf einmal sehr schroff und unsanft daran erinnert, daß sie mit allen anderen Landfahrern zusammen Parias der Gesellschaft seien.

Zum Willkomm begrüßte sie der Rat mit einer besonders zu Nutz und Frommen der Komödianten erlassenen Polizeiverordnung, welche, wohl eine Konzession an die erbitterte Geistlichkeit, darauf hinauslief, die Komödianten wie eine Schar Pestkranker von der ehrbaren bürgerlichen Gesellschaft von vornherein auszuschließen.

Man begnügte sich nicht damit, ihnen auf der Bühne während der Vorstellungen anständiges Benehmen und geziemende Kleidung zur Pflicht zu machen, sondern befahl ihnen geradezu, „alles familiären und verdächtigen Umganges mit jungen Leuten zu jeder Zeit sich sorgfältigst zu enthalten“, verbot ihnen nicht nur den Besuch öffentlicher Lokale, sondern das Verlassen ihrer Wohnungen abends nach zehn Uhr, und verwarnte sie nachdrücklichst, „sich überhaupt in keinerlei weitläufige Conversationes oder Ausschweifungen einzulassen, noch weniger dazu einige Anleitung zu geben.“ Die getreue Befolgung mußten sämtliche Mitglieder, — darunter ein Ackermann und Ekhof! — durch Unterschrift angeloben.

Wenn aber die weisen Väter der Stadt im Ernst darauf gehofft hatten, durch diese Fürsorge ihre Mitbürger von dem verderblichen Verkehr mit den Komödianten fernzuhalten, so hatten sie sich gründlich verrechnet. Was die Obrigkeit versehen, machte die Bürgerschaft durch herzlichstes Entgegenkommen wieder gut. Den Familien Ekhof, Schröter, Schulze, Boek ward freie Kost und Wohnung geradezu aufgenötigt. Auch Schröder erfreute sich eines seltenen Gastwirtes, mit Namen Schaaf, der von ihm keine Bezahlung nehmen wollte, und beim Scheiden stifteten unbekannte

Gönner, Mitglieder eines Stammtisches im Ratskeller, Ekhof, Caroline Schulze, Schröder und Boek schwere silberne Tabaksdosen mit je 18 resp. 12 und 10 Ducaten als Inhalt. Aber gerade Ekhof sollte Ursache haben, Bremen in trüber Erinnerung zu bewahren. Hier verfiel seine schon länger an trüben Stimmungen leidende Frau in ausgesprochene unheilbare Geisteskrankheit. Den letzten Rest gab ihr, wie behauptet wird, der fanatische Eifer eines geistlichen Herrn, der in seiner Bekehrungswut ihre wenig widerstandsfähige Seele verstörte und zerrüttete. Unglaublich ist diese, übrigens auch sonst gut verbürgte, Geschichte nicht. Jedenfalls steht aktenmäßig fest, daß die Geistlichkeit auch während des Aufenthaltes wider die Gesellschaft eiferte und, allerdings vergeblich, zum zweitenmal beim Rat gegen die Fortdauer der Vorstellungen Protest erhob. Das Schicksal von Ekhofs Frau warf natürlich einen Schatten auf alle ferneren Bremer Erlebnisse und war nur zu geeignet, den Ort zu verleiden.

Wenn die Truppe trotzdem, und trotzdem die Einnahmen auch mancherlei zu wünschen übrig ließen, hier so lange aushielt, so hatte das lediglich seinen Grund darin, daß man nicht eher wieder nach Hamburg zurückkehren wollte, als das neue Theater vollendet war, und das war, obwohl, wie Ekhof in seiner Beschreibung des neuen Musentempels rühmend hervorhebt, es weder der Baumeister an Eifer und Redlichkeit, noch die Arbeiter an Fleiß hatten fehlen lassen, nicht vor Mitte Juli zu bewerkstelligen.[1] Da Mitte Januar die erste Hand angelegt worden, hatte also der Bau gerade ein halbes Jahr in Anspruch genommen, was selbst, wenn man in Rechnung bringt, daß vorwiegend Holz zur Ver-

[1] „In der Mitte des Januars v. J. wurde die erste Hand daran gelegt, da die Zimmerleute anfingen, das Holz zu bearbeiten; den 18. März fing man an, den Grund auszugraben; den 26. dieses Monats die beschädigten und fehlenden Grundpfähle des ehemals darauf gestandenen Opernhauses durch neue zu ersetzen; den 10. April wurde der Grundstein gelegt und den 6. May wurde das Gebäude selbst auf der Grundmauer aufgerichtet.“ Vgl. den Bericht in den Unterhaltungen II. 2. Stück (August 1766) S. 164 ff. Nach Uhde (Ekhof 154) hat diese Mitteilung Ekhof zum Verfasser.

wendung kam, in der That der Fixigkeit der Bauleute alle Ehre machte. Freilich meinten manche, als sie am 15. Juli glücklich heimgekehrt — zum erstenmal konnten sie es ja sagen! — sich das Werk beschauten, es sei auch danach geworden.

„Wie erschrak Schröder, als er das ganz verpfuschte neue Haus erblickte!" ruft sein Biograph mit Emphase aus.

Nun ganz so schlimm war es nicht, sonst würde sich schwerlich dieser selbe Schröder Zeit seines Lebens, trotz steigender Einnahmen, mit dem Pfuschwerk, von kleinen Verbesserungen abgesehen, beholfen haben.

Aber ein Meisterstück hatte der brave Erbauer David Fischer auch gerade nicht geliefert, wobei er sich freilich außer mit der Kürze der Zeit auf den Mangel an Erfahrung und entsprechenden Vorbildern zu seiner Entschuldigung berufen konnte. Seit 1677 war in Hamburg kein ähnlicher Bau aufgeführt worden, denn für die Bühne am Dragonerstall war nur ein schon vorhandener Saal apliert worden. Da war es denn nur zu begreiflich, daß allerlei Dummheiten mit unterliefen. So hatte man über der Bühne so viele Kreuzbände ziehen zu müssen geglaubt, daß die Soffiten, um sie den Augen des Publikums einigermaßen zu entziehen, als Gardinen gehandhabt werden mußten. Und als sich dieser an sich schon überflüssigen Vorsicht zum Trotz im Publikum gar Stimmen erhoben, welche aus dieser gefährlichen Bauart Unheil prophezeiten, war sogar, ungeachtet Prof. Büsch die Abgeschmacktheit dieser Besorgnisse mathematisch erwies, die Erlaubnis zur Benutzung des Theaters von der Anbringung neuer, noch viel überflüssigerer eiserner Klammern und Stangen abhängig gemacht worden. Das hatte allerdings den Bau unnütz verteuert, im übrigen aber war es für Schröder und seinen Theatermeister leichte Mühe, die überflüssigen und hinderlichen Kreuzbände nächtlicherweile zu beseitigen. Schlimmer schon war, daß man eine Garderobe für die Herren vergessen hatte, die nachträglich angeflickt werden mußte, und daß einige Damengarderoben unter der Bühne angebracht waren.

Im großen und ganzen aber durften alle Beteiligten das

neue Schauspielhaus als ein den damaligen Bedürfnissen der Stadt durchaus entsprechendes Gebäude betrachten und rühmen.

An einen Prachtbau im Stile unserer modernen Schauspielhäuser darf man freilich nicht denken; der wäre aber auch in der dürftigen Umgebung der den Opernhof bildenden Baracken übel am Platze gewesen, zumal das Theater als Hintergebäude sich den Blicken der Vorübergehenden entzog.

Der Opernhof, westlich vom Gänsemarkt, östlich vom Kalkgraben begrenzt, zwischen dem Böckmannschen und von Fesselschen Grundstück gelegen, erhielt vom Gänsemarkt aus seinen Zugang durch zwei schmale mit ärmlichen, schmutzigen Buden besetzte Gänge, die sog. Opernhöfe, deren „porneutische Gestalt" eher abschreckte als einlud. Sie bildeten auch den einzigen Zugang zu dem Musentempel, welcher in seiner schmucklosen Nüchternheit, nach Jonas Ludwig von Heß, „einer herrschaftlichen Amtsscheune" nicht unähnlich sah.[1] Ekhof drückt sich höflicher aus, wenn er sagt: „Die Stärke des Gebäudes ist der Bestimmung desselben gemäß; das äußerliche Ansehen ohne Verzierungen und dem Stande des Erbauers als eines Privatmannes nicht unanständig."

Mehr noch aber, als die trostlose Nüchternheit, hätte einen Beschauer aus unseren Tagen die ungeheure Feuergefährlichkeit des Gebäudes beim ersten Anblick befremdet. Man bedenke, daß das ganze große, 59 Fuß breite und 110 Fuß lange Gebäude nur 3 Fuß 9 Zoll massive Grundmauer über der Erde hatte, alles übrige bis zu dem 29½ Fuß hohen Dachstuhl nur Ständerwerk!

Sonst war für die Zuschauer, ihre Sicherheit und Bequemlichkeit recht gut gesorgt. „Ein allgemeiner Eingang," berichtet Ekhof, „führt die Zuschauer zu allen Plätzen, dahingegen jeder Platz seinen eigenen, von den übrigen abgesonderten Ausgang hat. Das Parterr ist erhöht, mit Bänken besetzt und die Sitzenden

---

[1] Nach einer im Jahre 1827 unmittelbar vor dem Abbruch angefertigten Aquarellskizze des Gebäudes hat er darin nur zu sehr recht. Vgl. die im Festblatt zum 8. September 1881 (Enthüllung des Hamburger Lessingdenkmals) von Architekt Ed. Hallier danach gezeichnete Skizze.

sehen über die vorne Stehenden hinweg.[1] Das Orchester ist geräumig und auf jeder Seite desselben ein Ofen angebracht. Die Rundung des Amphitheaters ist ovalförmig; dies verschafft dem Zuschauer die Bequemlichkeit, allenthalben das Theater zu übersehen. Die Brüstungen der Logen in beiden Rängen[2] sind ausgeschweift, und wenn die Vordersten darin sitzen, behalten auch die Allerhintersten völliges Gesicht.[3] Der Platfond ist gewölbt und mit einem Sinnbilde bemalt."

Die 37 Fuß breite, 27 Fuß hohe und in ihrer ganzen Tiefe (die allerdings nicht zum Spielen ausgenutzt wurde) 75 Fuß messende Bühne, war nach derselben Quelle auf jeder Seite von zwei korinthischen Säulen flankiert, „deren Gesimse und Capitäle verguldet und deren Grund marmorirt." Zwischen denselben standen auf dem Piedestal, in Nischen, „verguldete Vasen". Auf dem ersten Vorhang („Vorderdecke" nennt es Ekhof) war die Freiheit, unter einem Baldachin sitzend, welche der Tragödie und Komödie ihren Schutz erteilt, dargestellt. Auf dem zweiten das hamburgische Wappen mit den Schildhaltern. An der einen Seite war eine „neugierige Tänzerin" („mit sehr unliebenswürdiger Bildung" bemerkt Schütze) zu sehen, welche die Decke mit der Hand wegschiebt und nach den Zuschauern guckt. Diese Malereien waren erbärmliche Pfuscharbeit eines Künstlers, Cavall mit Namen, welchen Ackermann in unglücklicher Stunde mit dieser Aufgabe betraut hatte. Schröder sah sich denn auch in der Folge genötigt, sie nach und nach durch angemessenere zu ersetzen.

Der Bau hatte alles in allem mehr als 20000 Thaler gekostet, eine ansehnliche Summe auf jeden Fall, welche ungefähr

---

[1] Es konnte durch ein Podium der Bühne gleich gemacht und mit dieser zusammen als Tanzsal bei den Maskeraden benutzt werden.

[2] Also außer dem Amphitheater noch zwei Ränge.

[3] Das war allerdings ein Irrtum. „Ungeachtet ihrer Vorbuchtungen," schreibt Schütze (323), „sind die Logen des hamburgischen Schauspielhauses bis auf diesen Tag (1793) so beschaffen, daß nur die in den ersten Reihen Sitzenden in das Schauspielhaus völlig freien Blick haben." Dergleichen Konstruktionsfehler sollen auch heute noch bei Theaterbauten vorkommen!

dem Betrage zweier guter Jahreseinnahmen gleichkam, und deren Verzinsung und Amortisierung allerdings einem vermögenslosen Manne wie Ackermann eine ziemlich schwere Last auflegte.

Ob aber damit „dieses verdorbene Ganze", wie Meyer es nennt, wirklich zu teuer bezahlt war, darf vielleicht bezweifelt werden, trotzdem derselbe Gewährsmann auch dies behauptet.

Ackermann war trotz der überflüssigen „Kreuzbände" und der mangelhaften Garderobe guten Mutes, den ihm auch einige kleinere und größere Unglücksfälle, welche das Unternehmen in kurzer Frist trafen, nicht zu erschüttern vermochten.

Am 31. Juli 1765 versammelte man sich zum erstenmal zur Einweihung des neuen Hauses. Ackermann hatte, um der Bedeutung des Tages gerecht zu werden und die Eröffnung recht würdig zu gestalten, für einen stimmungmachenden Eröffnungsaccord gesorgt.

Ein Vorspiel, „Die Comödie im Tempel der Tugend", leitete den Abend ein.[1]

Als der Vorhang zum erstenmal aufging, bot sich den Blicken der Zuschauer auf der halbdunkeln Bühne, die eine rauhe Gegend darstellte, eine einsame, in nachdenkender Stellung sitzende geheimnisvolle Gestalt, die aber nur den Mund aufzuthun brauchte, um erkennen zu lassen, daß man es hier mit der „Comedie" in eigener Person zu thun habe:

„Ja, ja, Comedie, so lohnet Deutschland dir!"

hub sie an; ein Klagelied über das widrige Geschick, das gerade diese Kunst vor allen andern in Deutschland verfolge.

„Ich seh in allen Städten
Ein blindes Vorurtheil mich tief in Staube treten,

[1] Die | Comedie | in dem Tempel der Tugend. | Ein | Vorspiel mit einem Divertissement | bey der | Eröffnung des neuerbauten | Comedien-Theaters | zu Hamburg. ‖ Hamburg | gedruckt bey Michael Christian Bock, 1765. Verf. war Löwen, der übrigens sich von Dreyer (vgl. unten) mit Recht den Vorwurf gefallen lassen mußte, daß er den Gedanken Cronegks Verfolgter Komödie entlehnt habe. Es war eine schwächliche Nachahmung, Dreyer nennt sie „jämmerlich".

Ich seh, daß überall die Narrheit Brot erwirbt,
Verdienst im Kittel geht und Witz vor Hunger stirbt."

Da nahen sich ihr zwei traurig-lustige Gestalten, ein alter Hofnarr[1] mit seinem Diener. Ihr Reich an Höfen ist aus, man hat sie abgedankt; auch sie klagen über Not und Verfolgung und suchen bei der Komödie Schutz, Trost und Brot.

„In vornehm lächerlicher Stellung" naht der eine, der andere folgt mit „närrisch nachahmenden Gebärden"

„Zween Narren und kein Brot?
Das ist das erste Mal,
Daß Deutschland sie vergißt!

ruft jene höhnisch und weist sie mit schnödem Trostwort von sich:

„Doch dies sey euer Trost: Kein Narr wird Hungers sterben;
Nur Kluge trifft dies Los. Euch setzt gewiß zu Erben
Das Possenspiel noch ein. Geht, werbt um seine Gunst."

„Flieht, wir sind ewig Feinde!"

ruft sie den betrübt Abziehenden nach;

„Allein,

fragt sie sofort elegisch

Comedie, wo zählst Du wahre Freunde?
Wo? — Freilich hier und dort wünscht man mich noch zu sehen;
Hört mich vier Wochen gern und läßt mich wieder gehen
Und stößt mich dann, hör' es, o Deutschland, dir zur Schande,
Stößt mich dann von sich aus, wie eine Räuberbande.
Mich? — Und so raucht für mich kein eigner kleiner Herd,
Und so ist meine Kunst noch keines Schutzes werth?
Warum? — — — „An wem liegt diese Schuld?"

[1] Nach Dreyer hatte der Dichter unter dem Hofnarren und seinem Diener „den beym ehemaligen polnisch-sächsischen Hofe sogenannten lustigen Tabackscommissarius Lepper (recte Leppert) nebst seinem alten Bedienten hecheln wollen". Ob das richtig, bleibe dahingestellt. Leppert war noch unlängst in Hannover auf der Ackermannschen Bühne aufgetreten. Jedenfalls war diese den meisten unverständliche Anspielung auch um deswillen unpassend, weil ja thatsächlich Ackermann mehrmals mit Leppert gemeinschaftliche Sache gemacht hatte.

„Zum Teil," lautet die Entscheidung, „an Deutschlands Dichtern," welche entweder „schale Köpfe" oder wegen ihrer Schüchternheit oder „da Glück und Belohnung fehlet" für die „Comedie" „so gut wie todt sind".

In diesen Betrachtungen wird die Sprecherin (Frau Ackermann) durch den Überfall einiger sehr bedenklich aussehender allegorischer Gestalten unterbrochen, welche sich denn auch als „Barbarey", „Menschenhaß" und „Unverstand" entpuppen und aus ihrer Feindschaft gegen die unglückliche „Comedie" kein Hehl machen. „Barbarey" beginnt „Unverstand" und „Menschenhaß" auf sie zu hetzen. Da aber erscheint als Retter in der Not „der Schutzgeist Hamburgs unter der Verkleidung eines Kaufmanns":

Geduld, Madam!

ruft er der Barbarei zu. Jene aber erwidert pikiert:

Madam? Verschonen
Sie mich mit weltlichen, galanten Titeln.
— — — — — — — — — — — — — —
Ich bin mit Gott und Ehren Frau.

Als jener sie dann aber „Frau Barbarey" anredet, nimmt sie das erst recht übel; sie sei „die Tugend".

Der Schutzgeist, sehr erstaunt, meint, wenn das wahr sei, dann allerdings müsse „das eitle Weib" (die Komödie) fort.

„Jedoch man kann sie sonst noch nützen."
„Wie?"

fragt die Barbarei,

„Verhandeln!" —
„Je nun! Was bieten Sie?" —
„Ein Augenblick!"

erwidert jener,

„Gleich ist ihr Werth bestimmt."

Es zeigt sich eine Göttergestalt. „Barbarey" ruft zornig:

„Verrätherei!"

und verschwindet.

Die „Comedie“ und der „Schutzgeist Hamburgs in Kaufmannsgestalt“ sind allein und dieser beglückt jene aufs höchste durch die Aufforderung, in Hamburg zu bleiben, wo nicht nur Fleiß, Freiheit und Reichtum zu Hause, sondern auch

. . . man jeder Kunst Schutz, Brot und Beyfall giebt,
Wo man den Zeitvertreib, der sittlich bessert, liebt.

Sie erklärt sich bereit, verspricht auch, den weisen Lehren zu folgen, die er ihr giebt, Beifall nur bei „den Klugen“ zu suchen, vor allem aber stets „der Tugend treu zu sein“.

Nun erbietet er sich, sie selbst zum Throne der Tugend zu führen. Doch als die enthusiastische Comedie eifrig bittet:

Ja, komm! ich will sie sehen.
Komm, führe mich zu ihr,

wird ihr mit gelassenem Lächeln die überraschende Antwort:

Du darfst so weit nicht gehen,
Mein Hamburg ist ihr Sitz! . . .

Bei diesen Worten verwandelte sich die Scene in den prächtigen Tempel der Tugend. Man erblickte auf goldenem Throne diese selbst, zu ihren Füßen die drei Grazien, zu ihrer Rechten die Freiheit, in deren Schoße die schlummernde Glückseligkeit mit dem Füllhorn des Überflusses; zu ihrer Linken Scherz und Satire.

Unter Pauken- und Trompetenschall erhob sich die Tugend samt ihrem Gefolge und reichte der vor Ehrfurcht in die Knie gesunkenen „Comedie“ gar liebreich die Hand und verhieß ihr, wenn sie ihr getreu sein wolle, den mächtigsten Schutz:

„Ich schütze Dich. Sey froh. Es soll durch mich Dein Glück
In Deutschland sicher seyn, in Hamburg ewig währen!“

Das Gefolge aber ward ermahnt, die Comedie zu umarmen und den Tag in freudevollen Chören zu feiern, was denn auch Chor und Soli in recht schlechten Versen zu thun sich bemühten.

Zu Ende des Vorspiels erblickte man in der Ferne den „Tempel der Ehre“ erleuchtet. Die Comedie wandte sich, ehe der Vorhang fiel, noch einmal oder vielmehr zum erstenmal! an die Zuschauer und feierte die Tugend und Vortrefflichkeit Hamburgs und seiner

Bewohner in Worten, die hoffentlich besser gemeint als gefaßt waren.

Der Vorwurf, den die „Comedie“ „Deutschlands Dichtern“ gemacht, an ihnen läge die Schuld, daß sie noch nicht den ihr gebührenden Schutz und Hort gefunden, war nicht ganz ungerecht; die Klage

„Der, den Melpomene zum Liebling sich erwählet,
Ist schüchtern; oder da Glück und Belohnung fehlet,
Für mich so gut als todt.“

leider — Lessings Name schwebte auf den Lippen — nur zu begründet.

Anderseits muß man aber auch sagen, daß es für die „schüchternen“ Lieblinge Melpomenes wahrlich nicht ermutigend war, wenn man, wie in Hamburg, bei der Eröffnung eines der deutschen Kunst gewidmeten Hauses nach guter deutscher Unsitte einem Ausländer den Vortritt einräumte, indem man als Hauptstück des Abends eine frisch von der Seine importierte Tragödie, De Belloys Zelmire, gab. Da bewies das Jahr darauf Koch in Leipzig bei der Eröffnung des dortigen neuen Theaters doch einen besseren Takt, als er Schlegels Hermann zur Aufführung brachte.

Dieser Mißgriff der hamburgischen Direktion war um so augenfälliger, als es sich in diesem Falle nicht etwa um eine Dichtung von irgend welchem höheren Wert handelte. Im Gegenteil, diese Zelmire, welche 1762 zuerst in Paris aufgeführt, den Hamburgern in einer Prosaübersetzung geboten wurde, gehörte entschieden zu den schwächsten Produkten französischer Dramenbaukunst, — ein auf höchst unwahrscheinlichen, zum Teil unmöglichen Voraussetzungen beruhendes, durch und durch hohles Machwerk, welches seinen vorübergehenden Erfolg nur geschickter Mache, die auch die gröbsten Theatereffekte nicht verschmähte, zu danken hatte.[1]

Der Wunsch, um jeden Preis in dem neuen Hause am ersten Abend etwas Neues zu bringen, erklärt die verfehlte Wahl, ent-

[1] Man vgl. Lessings Bemerkungen darüber im 18. und 19. Stück der Hamburgischen Dramaturgie.

schuldigt sie nicht. Es kommt noch dazu, daß bei dem damaligen Bestande der Truppe eine entsprechende Besetzung der Hauptrollen gar nicht möglich war, daß also gerade die Hauptkräfte dadurch verhindert wurden, an diesem Abend ihr Bestes zu geben. Eine Heroine, wie sie die Titelrolle forderte, hatte man nicht. Caroline Schulze mit ihrer zierlichen Gestalt und ihren kleinen Mitteln war der Aufgabe nicht entfernt gewachsen. Ekhof, als Gemahl der Zelmire, hatte einen jugendlich kräftigen Mann zu verkörpern, und der joviale, behäbige Ackermann, mit dem dicken Bauche, gab einen der verruchtesten Theaterbösewichte, welche je auf den Brettern ihr Unwesen getrieben haben, und gerade solchen Charakteren versagte sich sein Talent.[1]

Unter diesen Umständen wird wohl Schröder mit einem neuen Ballet seiner Erfindung, Die Kornernte, welches den Abend beschloß, den Vogel abgeschossen haben.

Übrigens durfte Ackermann, trotzdem sein Versuch, die Preise für den Eröffnungsabend zu erhöhen, Widerstand im Publikum gefunden und der „erste auswärtige Minister" sogar daraufhin die schon bestellte Loge wieder aufgesagt hatte, mit dem pekuniären Erfolge des ersten Abends zufrieden sein.

In den nächsten Tagen ließ allerdings der Besuch auffallend nach. Die Einnahmen sanken von 664 ℳ auf 182, 186 ℳ. Grund genug für Unglückspropheten, den baldigen Ruin zu verkünden. Es liegt aber auf der Hand, daß diese Einnahmen in der für den Theaterbesuch ungünstigsten Zeit des Jahres unmöglich einen Rückschluß gestatteten auf die Ertragsfähigkeit des Unternehmens überhaupt. Ackermann hatte wahrlich einstweilen wenig Veranlassung, seinen Schritt zu bereuen, und die Maßregeln, welche er ergriff, um sich dauernd in der Gunst des Publikums festzusetzen, waren trotz der nicht unbedeutenden Mehr-

[1] Später fiel diese Rolle, Antenor, Borchers zu, der etwas aus ihr zu machen wußte. Man vgl. das feine Lob Lessings im 19. Stück der Dramaturgie. Als eine der „unumgänglichen" Voraussetzungen der Darstellung, „diesen Charakter nicht zu verderben", nennt Lessing an erster Stelle „das treueste Gedächtnis!" Sapienti sat!

ausgaben, welche sie im Augenblick heischten, nur notwendige und natürliche Konsequenzen seines Theaterbaues. Sollten die dafür gebrachten Opfer nicht verloren sein, durfte gerade jetzt im Anfang nicht gespart werden. Durch den Glanz seiner Garderoben war er schon das Jahr zuvor den Hamburgern angenehm aufgefallen. Bei der Kochschen und Schönemannschen Truppe hatte man bisher auch an den Staatsgewändern der Könige nur unächte Tressen und Besatze gesehen, und das gegen die früher üblichen Flitter schon als Fortschritt empfunden. Bei der Ackermannschen Truppe sah man zum erstenmal echte Tressen und Stickereien, feinere Tücher und Stoffe.[1] Die Kunstfertigkeit Frau Ackermanns feierte hier einen großen Triumph. Natürlich durfte in diesem Punkte jetzt nicht nachgelassen, im Gegenteil in dem anspruchsvolleren Rahmen des neuen Schauspielhauses mußten zu den bereits vorhandenen Paradestücken neue hinzugefügt und manches, was sonst wohl noch einige Zeit seine Dienste gethan hätte, ausgemustert werden; auch die Dekorationen mußten größtenteils neu hergestellt werden, um nicht gegen den Prunk der Kostüme zu sehr abzustechen. Freilich war damit eine Bahn beschritten, auf der ein Stillhalten, ja auch nur ein langsameres Tempo gefährlich werden konnte. In diesem Augenblick aber durfte man sich nicht durch derartige Zukunftssorgen abhalten lassen, auch noch größere Opfer zu bringen; und der „opernmäßige Prunk", mit welchem Ackermann am 6. September Favarts Soliman II. auf die Scene brachte, war daher kein fortgeworfenes Geld.

Aber noch ein anderes Opfer heischte die neue Phase, in welche die Truppe durch ihre dauernde Verbindung mit Hamburg und das Aufhören der Nomadenexistenz getreten war: eine bedeutende Erhöhung des Gagenetats. Nicht nur mußten die Gagen[2] der bereits vorhandenen Hauptkräfte erhöht werden, sondern es

---

[1] So berichtet ausdrücklich Schütze p. 321.

[2] Nur ein Beispiel: Caroline Schulzes Gage war von 1758—1764 von 9 auf 14 Gulden gestiegen. In den Jahren 1764—1767 stieg sie von 14 auf 20!

mußten auch fühlbare Lücken im Personal durch auswärtige, nicht immer billig zu habende neue Kräfte ergänzt werden. Die schmerzlich vermißte Heroine ward in Mad. Hensel gewonnen, und als Theaterdichter gesellte sich wieder Ast zur Truppe.

Allerdings setzten all diese starken Belastungen des Ausgabenkontos, welche die finanziellen Kräfte des Unternehmens bis aufs äußerste zulässige Maß anspannten, einen ruhigen, durch keinerlei störende Zwischenfälle unterbrochenen Entwickelungsgang mit langsam steigenden Einnahmen voraus. Und so brauchte man nicht gerade zu den Unglückspropheten zu gehören, die alles schwarz sahen, um bei der Stockung, welche im September durch die vierwöchige Landestrauer[1] um Kaiser Franz in den Aufführungen und Einnahmen eintrat, wegen des glücklichen Ausganges dieser Krise besorgt zu werden. Aber das Unternehmen überstand sie ohne nachteilige Folgen. Trotz der langen Spielpause in den Fasten, trotz der Landestrauer, trotz den Ferien in der Adventzeit, deren Ausfall auch dieses Jahr nicht durch eine Expedition in die Nachbarschaft gedeckt wurde, betrug die Jahreseinnahme beim Abschluß 15152 Thaler; eine Summe, die seit dem Bestehen der Truppe noch nie erreicht worden war. In Hamburg hatte man seit dem 31. Juli allein in drei Monaten (da September und Dezember wegfielen) 8338 Thaler eingenommen.

Es ist schwer begreiflich, wie diesen Kassenergebnissen gegenüber — und im folgenden Jahre gestalteten sie sich noch günstiger — bis auf den heutigen Tag die eigentümliche und überraschende Wendung in den theatralischen Verhältnissen Hamburgs, die im Herbst 1766 eintrat, von fast allen Geschichtsschreibern als die Folge von Ackermanns finanziellem Ruin hat dargestellt werden können. Um dem drohenden Bankerotte zu entgehen, liest man, habe er sich zu einer Verpachtung des Theaters verstanden.

Richtig ist daran nur das eine, daß in dem Augenblicke, wo Ackermann sich von seiner eigensten Schöpfung trennte, seine Vermögenslage nicht so günstig war, wie sie hätte sein können,

[1] Vom 7. September bis 7. Oktober.

wenn er alle Vorteile, welche ihm seine Ansiedelung in Hamburg bot, gleich von Anfang an energisch auszunutzen verstanden, wenn er namentlich die langen durch Ortssitte ihm aufgenötigten Ferien zu lohnenden Expeditionen in die Nachbarschaft benutzt hätte.[1]

Was dagegen Ackermann die Freude an seinem zu den besten Hoffnungen für die Zukunft berechtigenden Werke verdarb, waren planvoll und systematisch von einer gewissen Seite gegen ihn gerichtete Angriffe, deren er sich um so weniger zu erwehren vermochte, als die verborgen Anstifter und Hetzer zum Teil als gute Freunde und Kollegen täglich bei ihm ein- und ausgingen.

Es ist nicht ganz leicht, aus dem Gewirr von einander teils parallel laufenden, teils kreuzenden, aus den verschiedensten Motiven, des Ehrgeizes, verletzter Künstlereitelkeit, abenteuerlicher Unternehmungssucht hervorgegangenen Intriguen, welche Ackermann ein Jahr nach Eröffnung des neuen Hauses zum Rücktritt von der Direktion zwangen, sich die logische und zeitliche Folge

---

[1] Die Hauptvertreter der landläufigen von mir bekämpften Ansicht sind Schütze und Meyer. Ersterer gab wohl zweifellos in seiner um 1790 geschriebenen Geschichte des hamburgischen Theaters die über diese Vorgänge damals in Hamburg herrschende Meinung optima fide wieder. Man darf jedoch bei der Schätzung seiner Nachrichten auf ihre Glaubwürdigkeit nicht übersehen, daß diese Meinung sich gebildet hatte unter dem Einflusse von Leuten, die ein Interesse daran hatten, die eigentlichen Motive von Ackermanns Rücktritt zu verdunkeln. Meyer aber, der ja allerdings durch Schröders mündliche Mitteilungen und das gesamte ihm zur Verfügung stehende Material der Ackermannschen Geschäftsbücher wohl und besser als irgend Jemand unterrichtet sein konnte, ist in seiner Darstellung beinflußt durch seine geradezu zur fixen Idee gewordene Ansicht, das ganze hamburgische Theaterunternehmen sei von Grund aus verfehlt und ein Unglück für die Ackermann-Schrödersche Familie gewesen. Und so ist denn auch ein andrer Gewährsmann, der nachmalige langjährige Direktor des hamburgischen Theaters, F. L. Schmidt, auf Grund desselben aktenmäßigen Materials aus dem Schröderschen Familienarchiv zu einer ganz andren Ansicht gelangt. Er hat sie vertreten in seiner Geschichte des hamburgischen Theaters, die er unter Schröders Augen und unter dessen direkter Mitwirkung schrieb (vgl. Uhde, F. L. Schmidts Denkwürdigkeiten I. 378 f.),

der Ereignisse wie an einem fortlaufenden Faden glatt aufzurollen. Die zeitgenössischen Berichte, alle bewußt oder unbewußt tendenziös, parteiisch gefärbt und infolgedessen nicht frei von Widersprüchen im einzelnen, machen die an sich schon verwickelte Situation nicht klarer, und Schröders erster Biograph, obwohl er besser unterrichtet sein konnte als irgend ein anderer, war (aus den in der Anmerkung entwickelten Gründen) leider nicht der Mann, über diese Dinge Licht zu verbreiten, zumal er seiner Unart, in orakelhaften halben Andeutungen sich zu ergehen, auch hier nicht entsagte, wo gar kein Grund zu offiziöser Verschleierung vorlag.

Man nimmt heute ziemlich allgemein Mad. Hensel als Anstifterin und bewegende Kraft des Komplottes an, welches seit dem Herbst 1765 darauf hinzuarbeiten begann, Ackermann die Direktion zu verleiden. Das ist auch bis zu einem gewissen Punkte vollkommen richtig, da sie nicht nur überhaupt eine Person war, bei der man sich dergleichen Zettelungen aus Liebe zur Sache versehen konnte, sondern die auch in diesem Falle ein ganz besonderes persönliches Interesse an dem

---

und die in dem von ihm herausgegebenen Almanach fürs Theater 1809 ff. erschien. Auch Schmidt findet allerdings, ebenso wie nach ihm Meyer, die Einnahme des Jahres 1765 dürftig und ungenügend (a. a. O. 1809. 74), aber offenbar nur deshalb, weil er sie mit den, zu der Zeit, wo er schrieb, üblichen, welche das Dreifache betrugen, vergleicht. Aber er sagt ausdrücklich (S. 75): „Nicht Ackermanns zerrüttete Finanzen (seine Schulden waren unbedeutend), Verdruß und der Reiz eines sehr vorteilhaften Kontraktes mit Seylern bestimmte Ackermann, seine Direktion aufzugeben. Wenn Meyer (I. 154) den Abschluß des Kontraktes mit Seyler als das einzige Mittel, Ackermann vom „Untergange" zu retten, darstellt: „Denn schon drückten ihn 30 000 ℳ Schulden, die sich gehäuft haben würden, weil es ihm gerade jetzt beliebte, nicht zu reisen", so urteilt der Theaterpraktikus Schmidt (1810, S. 2): Ackermann hatte sich zwar in eine Schuldenlast zwischen 20- und 25 000 ℳ gestürzt, die er aber in wenigen Jahren würde erübrigt haben, hätte er sich entschlossen, von Advent bis Ostern Hamburg mit Hannover zu vertauschen." Psychologisch erklären läßt sich Meyers wunderliche Schwarzfärberei, wenn man erfährt, daß er selbst, in auskömmlichen Verhältnissen lebend, an der fixen Idee krankte, einmal Mangel leiden zu müssen. Vgl. (E. Campe) Zur Erinnerung an F. L. W. Meyer 1847 I. 271 f.

Gelingen des Planes hatte. Als sie in Hamburg erschien, fand sie Caroline Schulze nicht nur im Besitz einer Anzahl Rollen, auf die sie Anspruch machte, sondern auch als den vom Publikum entschieden bevorzugten Liebling vor. Nun gehörte es ja bekanntlich zu ihren Gepflogenheiten, keine Rivalin neben sich zu dulden, selbst nicht eine so rücksichtsvolle und liebenswürdige wie Caroline Schulze, die um des lieben Friedens willen freiwillig der begehrlichen Kollegin von ihrem Besitz abtrat. Die einfache Thatsache, daß das Publikum neben ihr auch Caroline Schulze gern sah, neben ihr mit Zeichen des Beifalls überschüttete, war für sie genügender Grund zu einem offenen und geheimen Verfolgungskrieg, welcher der unbequemen Nebenbuhlerin den Ort verleiden sollte. Da diese aber bei Ackermann, der ihr das treue Aushalten in den bösen Zeiten nicht vergaß, auch mit Recht sich scheute, eine so verwendbare, von der Gunst des Publikums getragene Künstlerin ohne weiteres gehen zu lassen, einen kräftigen Rückhalt fand, so mußte der Hebel von außen angesetzt, eine Partei organisiert werden, die ihre Spitze gegen die verhaßte Nebenbuhlerin richtete. In der Wahl ihrer Mittel nicht verlegen, hatte die ränkesüchtige Frau denn auch bald eine willige Gefolgschaft um sich versammelt, welche das bis dahin einmütige Publikum in zwei Teile spaltete und, was noch schlimmer, den Keim der Zwietracht in die Truppe selbst legte.

Der Kreis, der sich um sie sammelte, ward bald der Vereinigungsort für allerlei Mißvergnügte und Neuerungssüchtige, die bei der Ackermannschen Theaterunternehmung so oder so ihre Rechnung nicht gefunden hatten oder wenigstens nicht gefunden zu haben glaubten. Das Haus des ehemaligen Schauspielers und jetzigen Tapetenfabrikanten Bubbers, das noch im ersten Jahr einen von allen Kunst- und Theaterfreunden wie von den Mitgliedern der Ackermannschen Bühne ohne Unterschied gern besuchten, geselligen Mittelpunkt gebildet hatte, ward mehr und mehr zu einem Rendez-vous der Klatscher und Hetzer, bei dem Mad. Hensel den Ton angab und die Rollen verteilte.

Keiner aber hörte williger auf ihr Wort und war zufriedener

mit dem ihm zufallenden Part, als ein junger rüstiger Witwer, den sie um diese Zeit mit ihrer Gunst beglückte: Abel Seyler,[1] ein Pastorssohn aus Liestal in der Schweiz, der damals, etwa 38 Jahre alt, in Hamburg kaufmännische Geschäfte trieb. Seine große Vorliebe für Kunst und Theater, die er, wie Figura zeigt, auch auf einzelne Künstlerinnen erstreckte, und seine Freude an gutem Leben hatten es ihn jedoch zu einer geordneten sicheren bürgerlichen Existenz nicht bringen lassen, und gerade um diese Zeit scheint es hatte er eben falliert oder stand vor dem Bankerott.[2] Den leichtlebigen Mann kümmerte das wenig, er tröstete sich mit andern Erfolgen und gewöhnte sich daran, das Interesse der Geliebten allen andern Rücksichten voranzusetzen. Und so fand er, obwohl von Natur kein hinterhaltiger und intriguanter Charakter, im Banne ihrer schönen Augen, ein Vergnügen daran, an dem Netze, welches die geschäftigen und geschickten Finger seiner Dame knüpften, auch ein wenig mit Hand anzulegen und den Faden zu ziehen. Allein ehe er sichs versah, war er plötzlich aus dieser bescheidenen Nebenrolle zu einem Hauptmatador in dem mehr und mehr sich gegen die Direktion des Theaters zuspitzenden Intriguenspiel geworden.

---

[1] Über seine Schicksale vor diesem Zeitpunkt ist so gut wie gar nichts bekannt. Nach den Ermittelungen von Uhde (Beilage zum Hamburg. Correspondenten 1875, 13. Juni, No. 136), ergänzt und z. T. berichtigt durch Carl Redlich (Festblatt zum 8. September 1881, vgl. oben S. 316 Anm.) war er am 23. August 1730 zu Liestal in der Schweiz geboren und am 27. August getauft. Seine Eltern waren der M. Abel Seyler, Pastor am Spital Muntzach in Liestal, und Anna Katherina, geb. Burckhardt. Sein Totenschein aus dem Rellinger Kirchenbuch (mitgeteilt von Uhde in F. L. Schmidts Denkwürdigkeiten I. 243) nennt den Namen der ersten Frau Sophie Elisabeth geb. Andreae. Aus dieser Ehe waren zwei Söhne und eine Tochter hervorgegangen. Letztere ward später Leisewitz' Frau. Vgl. auch Kutschera, Leisewitz, S. 25 ff.

[2] Sein Compagnon war der auch später bei der Theaterunternehmung beteiligte Johann Martin Tillemann. „Seyler und Tillemann hatten aus einem Schiffbruche von vier Millionen die Silberaffinerie von Hohendamm und etwa 30 000 ℔ jeder gerettet und warfen sie dem Verschwendeten nach." Meyer I. 154. Vgl. auch Schütze 333. Schmidt a. a. O. 1809. 76.

Daß es dahin kam, daß in dieser Atmospäre des Mißvergnügens und der Kabalen gegen Jedermann eine ursprünglich nur auf Verdrängung einer unbequemen Nebenbuhlerin der Hensel gerichtete Anzettelung sich erweiterte zu einem förmlichen Komplott gegen Ackermann, das war das Werk eines Dritten, der geschickt Mad. Hensel und ihre Kohorte der Unzufriedenen für seine besonderen Zwecke auszubeuten wußte.

Als Schönemann, der schon seit geraumer Zeit sich mehr für den Pferdehandel als für sein Theater interessiert hatte, im Dezember 1757 seine Truppe aufgelöst und sich als „Rüstmeister" mit den Seinigen nach Schwerin zurückgezogen hatte, da war sehr wider seinen Willen auch ein junger Mann in das Schicksal der Familie verflochten worden, der ursprünglich wohl grade durch diese seine ehrgeizigen Pläne zu verwirklichen gehofft hatte: der damals 28jährige Joh. Friedrich Löwen, Schönemanns designierter Schwiegersohn.

Ein federgewandter Litterat und auch als Poet mit Versuchen im Stile Hagedorns, der dem Jüngling freundliche Förderung zu teil werden ließ, erfolgreich, hatte Löwen seit dem Anfang der fünfziger Jahre auf hamburgischem Boden festen Fuß zu fassen gesucht und als Herausgeber von Zeitschriften auch bald eine gewisse Geltung zu erringen gewußt. Mehr und mehr hatte sich jedoch sein Interesse auf das Theater konzentriert; gerade in den letzten Jahren der Schönemannschen Unternehmung war es ihm geglückt, zu dieser Truppe in nähere Beziehungen zu treten, und als Gelegenheitsdichter und dramaturgischer Berater sich eine einflußreiche Stellung zu erobern. Das war um so wertvoller für ihn, als er sich schon damals mit allerlei Reformplänen trug, wie dem noch an den Kinderkrankheiten laborierenden deutschen Theater aufzuhelfen sei. Schon 1755 hatte er in „Kurzgefaßten Grundsätzen von der Beredsamkeit des Leibes" allerlei gutgemeinte Winke veröffentlicht, welche jedenfalls Zeugnis davon ablegten, daß er sich mit den von der Schauspielkunst zu lösenden Aufgaben mit großer Liebe zur Sache beschäftigt hatte. Schon damals schwebte ihm als Ideal vor, seine Grundsätze in lebendigem Vortrage als

förmlich angestellter Lehrer der Schauspielkunst an einer der größeren Bühnen zur Durchführung zu bringen, womit sich denn weitere, auf die soziale Hebung des Standes, sowie auf die litterarische Gestaltung des Repertoires abzielende leicht vereinigen lassen konnten.

Alle diese Hoffnungen aber hatte vorderhand die Auflösung der Schönemannschen Truppe, die für diese Bestrebungen ja der natürlichste Nährboden war, vereitelt.

Der ehrgeizige Mann ward zu höchst unerfreulicher Muße verdammt. Mißvergnügt fristete er in Schwerin von dem Einkommen eines dürftig besoldeten Ämtchens, ein „müßig Sekretariat" nannte es später Dreyer,[1] und den auch nicht allzu reichlich fließenden Erträgen seiner emsigen litterarischen Thätigkeit sein Dasein, ohne seiner froh zu werden.

So oft und so lange er es konnte, und seine Sinekure ließ ihm hierin ziemliche Freiheit, machte er sich daher in Hamburg zu schaffen, sich geistig aufzufrischen und vor allen Dingen auch, in Hoffnung auf bessere Zeiten sich seine dortigen Gönner- und Freundschaften warm zu halten.

Und obwohl der Umstand, daß gerade Koch in diesen Jahren sich in Hamburg festzusetzen schien, ihm für eine Verwirklichung seiner Pläne dort kein günstiges Prognostikon stellte, suchte und hegte er die Beziehungen zum Theater mit dem alten Interesse für sein Schmerzenskind. Gerade in dieser unfreiwilligen Mußezeit hatte er sich selbständig an allerlei Lustspielstoffen versucht, und der Drang des Autors, seine Erstlinge auf der Bühne zu sehen, ward bald ebenso mächtig, wie dereinst der Drang des Reformers, seine Grundsätze in der Beredsamkeit des Leibes praktisch zu verwerten.

Bei dieser Lage der Dinge begrüßte er die Ankunft Ackermanns in Hamburg als eine für seine Wünsche höchst erfreuliche Wendung. Die persönlichen Beziehungen Ackermanns zu Schönemann ließen ja allerdings mancherlei zu wünschen übrig.

---

[1] Er hatte es, nach derselben Quelle, auf Fürsprache seiner Braut, die er kurz nach der Übersiedelung nach Schwerin heiratete, erhalten.

Aber seit der alten Fehde waren so viele Jahre verstrichen, hatten sich vor allem die Verhältnisse auf beiden Seiten so verändert, daß für Ackermanns kein Grund vorlag, den Schönemannschen Schwiegersohn, der zudem sich als Verwandten[1] einführte, und sich vom ersten Augenblick an freundschaftlich zu der neuen Direktion stellte, mit Mißtrauen zu betrachten. Schon die Klugheit mußte Ackermann dazu veranlassen, den sach- und ortskundigen Litteraten, der ihm ebenso viel schaden wie nützen konnte, sich warm zu halten. So begannen für Löwen goldene Tage. Er durfte sich wieder als einflußreicher Berater fühlen, und Ackermann war anfangs nur zu sehr geneigt, den Winken und Wünschen des freiwilligen Mitdirektors sich zu fügen, und verführte dadurch diesen wohl zu einer irrigen Vorstellung von seiner Bedeutung und Unentbehrlichkeit für die neue Direktion. Als Hausdichter schrieb er für die Eröffnung des neuen Hauses das Vorspiel; mit wie anderen Gefühlen, als jene bittersüße Abschiedsrede vor sieben Jahren, mit der er das Ende der Schönemannschen Gesellschaft ausgeläutet hatte!

Aber dieser Eröffnungsabend läutete auch eine neue Ära bei der Ackermannschen Truppe ein, welche der Löwenschen Herrschaft ein jähes Ende bereitete.

Wenige Wochen später (Mitte September) ward Ast von Ackermann als Theaterdichter in Sold genommen und dadurch Löwen in seiner Eigenschaft als freiwilliger litterarischer und dramaturgischer Berater und Gelegenheitsdichter der Bühne der Stuhl vor die Thür gesetzt. Denn selbstverständlich fielen nun

[1] Dreyer in seiner Spottschrift auf Löwen (vgl. unten S. 333 Anm. [1]) nennt ihn den „Vätter" Ackermanns:

„In Hamburg kam der Ackermann
Aus Elsaß, Schweiz und Hessen an,
Und Löwen ward sein Rather.
Er strich den Vätter hoch heraus,
Der baute selbst ein Schauspielhaus,
Ein stattliches Theater" u. s. w.

Vgl. auch S. 333 Anm. [5].

alle diese Obliegenheiten pflichtmäßig dem angestellten Beamten zu. Zu allem Überfluß glaubte auch Löwen zu bemerken, daß man seitens der Direktion nicht mehr so geflissentlich auf seine gelegentlichen Ratschläge achte, es gewann den Anschein, als ob man lieber zur Not aus Büchern Rat erhole als bei ihm.

„Der Ackermann"

berichtet eine Spottschrift[1] auf Löwen,

„sinnt selbst und prüft,
In Servandonis[2] Kunst vertieft,
Die nicht zehn Löwen wissen.
Sein Lottchen[3] sein Arachne stickt.
Sie, die sich kaum vom Rahmen rückt,
Studiert in Martins[4] Rissen
Was ihm zu viel wird, läßt der Greis
Des Sohnes Sorg und klugem Fleiß
Und seinem Übersetzer."[5]

---

[1] Ausführliche Nachricht von der durch den Kunstrichter Löwen in Hamburg gegen alle deutschen Wanderbühnen im letzt verwichenen Jahre ergangenen Achtserklärung und von den Umständen, welche dieselbe veranlasset: allen deutschen Comödianten zum herzlichen Beyleid aufgesetzt. Lustig und schrecklich zu lesen! 1767. Verfasser war Joh. Mathias Dreyer (vgl. Uhde, Flugschriften über F. L. Schröder. Archiv für Litteraturgeschichte VIII. S. 204 Anm.). Das Pamphlet war offenbar veranlaßt durch Löwens „Vorläufige Nachricht von der auf Ostern 1767 vorzunehmenden Veränderung des hamburgischen Theaters," die im Spätherbst 1766 angegeben wurde.

[2] „Ritter Servandoni, der größte Decorateur unserer Zeiten." Anmerkung Dreyers.

[3] Hiernach zu schließen, war der Rufname Mad. Ackermanns „Lottchen". Wenn ich trotzdem stets von ihr als „Sophie" A. rede, so geschieht das mit Absicht, um den sonst unvermeidlichen Verwechslungen mit ihrer Tochter Charlotte Ackermann vorzubeugen.

[4] „Des berühmten Dessinateur Martin zu Paris vortreffliche Zeichnungen theatralischer Kleidungen sind vermuthlich von der vorzüglichsten Erfindung." Anmerkung Dreyers.

[5] Ast. „Warum," schreibt dieser in der „Vorrede ohne Buch" (vgl. oben S. 76) S. 14, „nahm Ackermann aber auch alles auf seine, seiner geschickten Gattin und seines so kenntniß- und erfindungsreichen Sohnes

Die Gründe, welche Ackermann und die Seinen zu einem solchen für Löwen höchst verletzenden Benehmen veranlaßten, mögen gewesen sein, welche sie wollen, jedenfalls war es von Ackermann als Direktor nicht weise gehandelt, den sachkundigen, wenn auch vielleicht unbequemen Berater, dem er Dank schuldete, vor den Kopf zu stoßen. Die Anstellung Astens war, seine erbärmlichen Gelegenheitsdichtungen lassen darüber keinen Zweifel, schon an sich ein Fehlgriff, um so schlimmer, als man an seiner Statt Löwen haben konnte. Und Löwen hätte nicht ein so ehrgeiziger und so geldbedürftiger Mann sein müssen, um seine Verdrängung durch Ast als eine besondere Schmach zu empfinden. So war es also keineswegs so ganz „ohne scheinbare Veranlassung," wie Meyer behauptet, daß Löwens Freundschaftsgefühle gegen Ackermanns erkalteten und schließlich in ihr Gegenteil sich verwandelten.

Das erste Merkmal dieser veränderten Gesinnung trat in der von Löwen herausgegebenen Zeitschrift Freye Nachrichten aus dem Reiche der Wissenschaften und der schönen Künste[1] zu Tage, in denen bisher die Ackermannsche Unternehmung in allen Tonarten gepriesen war, und die sich jetzt auf einmal in ein Organ gesinnungstüchtiger Opposition verwandelte. Ast büßte seine Bevorzugung mit dem Ehrentitel „Hans Sachsens Schusterjunge", gleichzeitig bemerkte der Kritiker, dies sei nur ein erster Wink für die Direktion, wie sie ihre Bühne zu verbessern habe:

Und dieses hieß erst nur ein Wink,
Den er vom Zoilus empfing,
Man kann noch Mittel lehren.

Achseln und hielt mich, einen Fremden, da er doch seinen eigenen Vetter, einen dramatischen Schriftsteller selber, der die Franzosen so gut nachahmte, als er konnte, zu Hülfe rufen sollte."

[1] Vgl. Uhde a. a. O. Nr. 2. Ich selber habe nichts davon zu Gesicht bekommen; vollständige Exemplare scheint es überhaupt nicht davon zu geben. Vgl. auch Histor. Taschenbuch N. F. III. S. 413. Schon Schütze scheint seine Kenntnis von dem Inhalt lediglich aus Dreyers Spottschrift auf Löwen geschöpft zu haben.

Wodurch man die Vollkommenheit
Dem Ackermannschen Werke beut,
Dies soll man künftig hören.[1]

Daß dies kein bloßer Schreckschuß war, bewiesen nicht nur die folgenden Nummern der Wochenschrift, sondern auch eine kleine Flugschrift „Schreiben an einen Freund über die Ackermannsche Schaubühne zu Hamburg“, welche in den letzten Tagen des Jahres 1765 erschien,[2] und als deren Verfasser allgemein Löwen angenommen wurde.

Dies letztere Schriftchen erregte unter dem Schauspielervölkchen gegen den Urheber einen Sturm der Entrüstung, der auf den ersten Blick nicht gerechtfertigt erscheint. Denn nach heutigen Begriffen ist die Kritik, die darin an den Maßnahmen der Direktion, Gestaltung des Repertoires, Kostümen u. dgl., sowie an den Leistungen der Schauspieler geübt wird, nicht überscharf. Vieles ward unverholen anerkannt und belobt und auch die tadelnden Bemerkungen waren meist sachlich und höflich in der Form.

Insofern konnte also Löwen mit einem Schein von Recht sich „über die unfreundliche Aufnahme einer billigen Kritik“ beklagen. Was aber die Betroffenen so in Harnisch gegen den Kritiker brachte, war nicht allein Komödianteneitelkeit, die über jeden Tadel Zeter schreit, sondern weil diese Leute ganz genau wußten, daß nicht sachliche, sondern persönliche Gründe diese Kritik hervorgerufen:

Aus den Klagen, daß Ackermann „noch unterschiedene bekannte Originale“ nicht aufgeführt, welche gewiß vor manchen

---

[1] Dreyer a. a. O. Ast berichtet: „Der erste Anfall geschah auf mich in öffentlichem Druck, wobei man Ackermann, wie man es hieß, den ersten Wink zur schlaraffischen Verbesserung der Bühne demütigend genug gab.“

[2] Schreiben an einen Freund über die Ackermannsche Schaubühne zu Hamburg. Zwote Auflage. Hamburg und Leipzig 1766. Vgl. Uhde a. a. O. Nr. 3. Das Schreiben, dem als Anhang ein Verzeichnis der vom 31. Juli bis 6. Dezember 1765 aufgeführten Stücke beigegeben ist, ist datiert vom 13. Dezember 1765. Daraus geht hervor, daß die Angabe bei Dreyer: „Sechs Monden lang sah man ihm (Ackermann) nach,“ nicht ganz stimmen kann.

schlechten Stücken der Ausländer, die man „bis zum Ekel" sähe, den Vorzug verdienten, sprach zu vernehmlich der Grimm des unzufriedenen Dramatikers, der bei Ackermann seine Rechnung nicht gefunden. Und weil die Absicht, durch diese anscheinend so harmlosen und unparteiischen Betrachtungen der Direktion in schwieriger Lage Verlegenheiten zu bereiten, nicht zu verkennen war, so erhielt die Schrift in den Augen aller, die die Verhältnisse und die früheren freundschaftlichen Beziehungen Löwens zu Ackermann kannten, den Charakter eines Pamphlets gegen Ackermann. Dadurch verlor natürlich auch der an sich nicht grundlose Tadel über Kostümfehler, die Bevorzugung des Ballets, die Abhängigkeit einiger Schauspieler vom Souffleur u. a. an Bedeutung, während anderseits das zwischen eingestreute Lob, anstatt die bitteren Pillen zu versüßen, aus diesem Munde wie offenbarer Hohn klang.

Dazu kam, daß keinem, der zwischen den Zeilen zu lesen verstand, entgehen konnte, daß eine Anzahl persönlich gegen die Ackermannsche Familie gerichteter Bosheiten mit eingeschmuggelt waren, die unter allen Umständen erbittern mußten.

Daß Ackermann alles Talent für tragische Rollen abgesprochen wurde, mochte noch, zumal gleichzeitig seine Leistungen als Komiker gepriesen wurden, als berechtigte Kritik hingehen. Wenn aber von Frau Ackermann weiter nichts gesagt war, als daß sie den Entschluß gefaßt habe, ihre Rollen nach und nach abzugeben, und dann nur hinzugefügt wurde: „ein Entschluß, der ihr zur Ehre gereicht", so trat darin die Absicht, wehe zu thun, nur zu deutlich zu tage. Um so mehr mußte die Künstlerin dies als eine persönliche Kränkung empfinden, als Ekhofs Frau, die gar nicht mehr auftrat, das schmeichelhafte Kompliment „wir verlieren noch immer an ihr" davontrug. Schröder mußte sich seine „Possen, die nur dem Pöbel gefallen können," vorwerfen lassen, und Dorothea Ackermann fand nur als Tänzerin Gnade; die Kritik ihrer schauspielerischen Leistungen gipfelte in einem Ausfall gegen Ackermann: „Sie werden ohnehin schon errathen haben, daß Herr Ackermann aus väterlicher Liebe seiner Tochter zu frühzeitig Hauptrollen gegeben hat."

Diese und ähnliche Bosheiten waren wohl geeignet, bei so leicht reizbaren Leuten, wie Schauspieler nun einmal sind, böses Blut zu machen, zumal, wenn man bedenkt, daß eine derartige öffentliche Kritik schauspielerischer Leistungen damals noch etwas Ungewöhnliches war und daher viel mehr Aufsehen erregte und Leser fand, als die Sache wert war.

Ackermann war allerdings besonnen und taktvoll genug seine Mitglieder von einer öffentlichen Erwiderung und Maßregelung des ehemaligen Freundes zurückzuhalten, aber er konnte natürlich nicht verhindern, daß die gereizten Mimen gesprächsweise ihrer Erbitterung in für Löwen nicht sehr schmeichelhaften Ausdrücken Luft machten und diesem dadurch eine gefährliche Waffe in die Hand drückten.

Nur zwei Mitglieder der Truppe hielten sich geflissentlich von diesen Ausschreitungen fern, Ekhof und Mad. Hensel.

Beide hatten allerdings auch persönlich keinen Grund, sich über Löwen zu beklagen, denn beide, namentlich Mad. Hensel, waren in der Kritik mit einer fast auffälligen Liebenswürdigkeit behandelt worden.[1]

Infolgedessen blieb denn auch Löwen im Henselschen Kreise nach wie vor ein gern gesehener Gast. Die Rolle, die er gegen die übrigen Kollegen gespielt, galt ihm hier eher als Empfehlung. Und so gelang es offenbar um diese Zeit dem klugen Manne, hier den Hebel anzusetzen und für den ehrgeizigen Plan, der in seiner Seele keimte, hier die Helfer zu werben, welche zu schieben glaubten, während sie selbst geschoben wurden.

Ganz wie von selber machte es sich ja in diesen Gesprächen,

---

[1] „Schade," heißt es von Ekhof, „daß er schon dem Alter entgegengeht. Leute von seinen Talenten sollten immer jung bleiben. Seine kleinen Fehler, welche sich besser empfinden als beschreiben lassen, die fast konvulsivischen Bewegungen, die ihm im starken Affekt gewöhnlich sind, scheinen mit den Jahren zuzunehmen; demohngeachtet bleibt er noch immer, sowohl im Trauer- als im Lustspiele, vornehmlich aber in jenem, bewundernswürdig. — Von der Hensel heißt es: Sie vereinigt in sich alle Eigenschaften einer vollkommenen Actrice."

die alle in Klagen über die Mängel der Ackermannschen Direktion gipfelten, den Gedanken einem zu soufflieren, und zwar war es Abel Seyler, den Ackermann aus dem Sattel zu heben und statt seiner in Hamburg eine Theaterunternehmung ins Leben zu rufen, wie sie ihresgleichen in Deutschland noch nicht gehabt.

Gerade unlängst waren durch die Veröffentlichung aus J. E. Schlegels Nachlaß, im dritten Bande seiner Schriften, dessen Reformpläne für das dänische Theater aus den Jahren 1746 und 1747 bekannt geworden, und die Diskussion über die Ausführbarkeit der Schlegelschen Ideen stand in den Theaterkreisen auf der Tagesordnung.

Die von Schlegel gestellten Forderungen, die eine Beseitigung der durch die Prinzipalschaft wenn nicht hervorgerufenen, so doch begünstigten Mißstände bezweckten: Übernahme der Verwaltung des Theaters durch den Staat, Übertragung der Aufsicht nicht einem Komödianten, sondern einem ansehnlichen, geschickten und sachkundigen Manne, Zahlung von Tantièmen an die Autoren, waren schon zum Teil als Schlegel sie niederschrieb, in und für Dänemark als unausführbar angesehen worden; trotzdem hier durch die Konzentration aller höheren geistigen Bestrebungen an einem Punkte, der Hauptstadt des Landes, die Aussichten für die Verwirklichung gar nicht so schlecht waren.

In Deutschland lag die Sache erheblich ungünstiger. Auch hier ruhte ja, seitdem es einen berufsmäßigen Schauspielerstand gab, wenn man von vereinzelten Anläufen zur Bildung von Hofbühnen absieht, das Wohl und Wehe der Kunst ganz allein in Händen von Leuten, die von der Kunst leben wollten und mußten. Und daß diese Prinzipale, wo künstlerische und materielle Interessen in Kollision gerieten, immer geneigt waren, den letzteren ein größeres Gewicht einzuräumen, war ebenso selbstverständlich, als vom Standpunkt der Kunst beklagenswert.

Allerdings hatte ja seit den Tagen der Neuber, wo durch Gottsched die lange schmerzlich vermißte Fühlung zwischen der Litteratur und dem Theater wieder hergestellt worden war, auch die Prinzipalschaft viel von ihrem bedenklich zwitterhaften Charakter

verloren; und den Führern der tonangebenden großen Truppen, Schönemann, Koch und Ackermann gegenüber konnte der Vorwurf einer dauernden Vernachlässigung der Kunst zu gunsten ihrer Geldbeutel eigentlich nicht aufrecht erhalten werden. Manche von ihnen konnten sich darauf berufen, daß sie der guten Sache nicht unbeträchtliche Opfer gebracht. Aber wenn heutzutage schon, wo doch durch Errichtung stehender Theater in allen größeren Städten, die bei ruhigen Zeiten jahraus jahrein durch die Einrichtung des Abonnements eines großen Teils ihrer Einnahmen sicher sind, man gegen die bedingungslose Überlassung des Theaters an einen Unternehmer, der dabei verdienen will, mit Recht mancherlei einwendet, wie viel stärker mußten damals derartige Bedenken sein, wo auch die größten und angesehensten Truppen heimatlos von Ort zu Ort zogen und spärlichen Verdienst sich suchen mußten, wo und wie sie ihn fanden.

Unter diesen Umständen bedeutete allerdings Ackermanns zweimaliger Versuch, durch einen Theaterbau auf eigene Kosten sich und der Kunst eine Heimstätte zu schaffen, eine Verbesserung, welche nicht nur für die Kasse des Prinzipals Gutes versprach. Aber das Fundament der alten Prinzipalschaft war damit kaum erschüttert, und angesichts der Zersplitterung der materiellen und künstlerischen Kräfte in zwei bis drei großen und unzähligen kleinen und kleinsten Truppen, angesichts der Gleichgültigkeit der staatlichen Behörden gegenüber den höheren Interessen des Theaters war auch eine Reform in dieser Richtung in absehbarer Zeit kaum zu erwarten.

Immerhin versteht man aber, wie die Schlegelschen Ideen im Verein mit Ackermanns auf eigene Rechnung und Gefahr unternommenem Theaterbau zu dem Gedanken anregen konnten, wenigstens einen Teil des Schlegelschen Programms auf der von Ackermann geschaffenen Basis zur Ausführung zu bringen; den Teil vor allem, der durch Ausschluß der schauspielerischen Kräfte von der geschäftlichen wie künstlerischen Leitung des Theaterunternehmens, die Gewähr für eine energischere Förderung seiner Kunstinteressen zu bieten schien. Man versteht, wie Löwen sich in seiner damaligen Stimmung für den berufenen Mann halten

mochte als erster litterarischer Theaterdirektor, auf den Ruinen der Ackermannschen Prinzipalschaft seinen Thron zu errichten und seinen Landsleuten die Augen darüber zu öffnen, wessen das deutsche Theater, zunächst in Hamburg fähig sei, wenn ein höher gearteter spiritus rector den Organismus neu beseele. Denn auch den künstlerischen Kräften, die Ackermann zusammengebracht, durch theoretische Belehrung höheren Kunstsinn und wahre „Beredsamkeit des Leibes" beizubringen, hielt er sich fähig.

Nun fügte es sich scheinbar höchst günstig, daß er im Kreise der Hensel an Seyler und einigen anderen kaufmännischen Theaterenthusiasten eine Schar von Leuten traf, die den von Löwen Seyler soufflierten Gedanken, das hamburgische Theater auf eigene Rechnung und Gefahr zu übernehmen, mit Begeisterung aufgriffen. Die Hensel, für welche eine derartige Umwälzung ja eine Alleinherrschaft in Aussicht stellte, wie sie sie noch nie genossen, war selbstverständlich Feuer und Flamme für das Projekt, das Seyler zu seinem eigenen machte, und so stand in den Augen dieser Leute dem Gelingen nichts weiter mehr im Wege, als daß der Besitzer des hamburgischen Theaters nicht Seyler oder Löwen, sondern Ackermann hieß, und einstweilen nicht gesonnen schien, zu gunsten eines dieser beiden sich seiner teuer erkauften Rechte zu begeben. Um also diesen aus dem Sattel zu heben, ward eine Doppelintrigue angesponnen, die einmal darauf abzielte, ihm die Freude an seiner Unternehmung gründlich zu verleiden, anderseits aber ihn zugleich für das Projekt Seylers und seiner Freunde allmählich zu gewinnen. Infolgedessen suchte sich Seyler Ackermann freundschaftlich zu nähern, während gleichzeitig Löwen in der Presse in ungleich schärferer Tonart seine Angriffe gegen Ackermann und seine Truppe wieder aufnahm.

Die Rolle, die Ekhof in diesen Kabalen spielte, ist, wie ich bereits andeutete, etwas zweifelhaft. Ob er förmlich ins Vertrauen gezogen worden, bleibe dahingestellt. Thatsache ist nur, daß er um diese Zeit Löwen mit Materialien für dessen Geschichte des deutschen Theaters versah. Immerhin ist es nicht wahrscheinlich, namentlich bei der Wichtigkeit, welche seine Person und

sein Name für das Seylersche Unternehmen hatte, daß man ihn über die Dinge, die im Werden waren, im Unklaren gelassen, sich nicht seiner Zustimmung im voraus versichert hätte. Auch war er ja klug genug, um nicht vorauszusehen, was kommen mußte, nämlich daß in dieser neuen Einrichtung nicht Löwen, sondern er selbst das Szepter zu schwingen berufen war, daß ihm auch diesmal wieder ohne jede geschäftliche Verantwortung eine noch schrankenlosere Herrschaft winkte, als unter Ackermann und den argwöhnischen Augen des jungen Schröder. Und diese Aussicht allein genügte, den ehrgeizigen und herrschsüchtigen Mann der Intrigue günstig zu stimmen.

Zum Dank dafür strich ihn denn auch Löwen in der gleich zu erwähnenden zweiten Flugschrift auf Kosten Ackermanns in einer Weise heraus, daß die Absicht nicht zu verkennen war.[1] Übrigens mochte sich die Mehrzahl dieser Leute kaum klar darüber sein, daß ihr Vorgehen gegen Ackermann nicht besonders anständig und ritterlich sei. Die gute Sache, der gute Zweck und der Gedanke, daß man ja Ackermann reichlich entschädigen wolle, half ihnen über etwaige Gewissensskrupel leicht hinweg. Der einzige, bei dem die mala fides wohl nicht ausgeschlossen werden kann, Löwen, hätte zur Verteidigung seines hinterhältigen Verfahrens sich darauf berufen können, daß er dadurch nur eine allerdings späte Vergeltung übe für die Zettelungen Ackermanns und der damaligen Frau Schröder gegen Schönemann vom Jahre 1741. Und etwas traditioneller Schönemannscher Familienhaß, wird auch wohl bei seinem Vorgehen gegen die Ackermanns mit im Spiele gewesen sei.

Seine Angriffe aber erfolgten nun mit verdoppelter Energie. Die Zornausbrüche der Schauspieler über das „Schreiben“, die ihrem Groll über den Kritiker überall Luft gemacht hatten, lieferten einen bequemen Vorwand zu einer Verschärfung der

[1] Vgl. unten. Selbst der harmlose Scherz über Ekhofs Kostüm, den Uhde (Ekhof 165) darin gefunden haben will, richtet seine Spitze nicht gegen Ekhof.

Tonart. Die Maske des wohlwollenden Beraters und Warners ward fallen gelassen und die „freyen Nachrichten" wurden die Ablagerungsstätte für eine Reihe persönlicher Ausfälle und Schmähungen. Außer Ackermanns sahen sich hier namentlich Caroline Schulze und ihr Bruder, die schon im „Schreiben" eine bevorzugte Zielscheibe gewesen waren, den schrankenlosesten, auch das Privatleben nicht schonenden Angriffen ausgesetzt. Vergebens brach Schiebeler im Hamburgischen Correspondenten eine ritterliche Lanze für die wehrlose Künstlerin. Die einzige Folge war ein zweites Pamphlet, Schreiben an einen Marionettenspieler, das unter der Maske einer Abfertigung des ersten Schreibens, alles bisher Dagewesene an Gehässigkeit überbot.[1]

Jetzt ward Ackermann mit klaren Worten vorgerückt, daß er sich keinen Deut um höhere Kunstinteressen kümmere, und wenns nur Geld einbringe, fünf gerade sein ließe. Der kränkelnde, theatermüde Mann, der am liebsten gar nicht mehr aufgetreten wäre, ward als ein nimmersatter Rollenjäger hingestellt, der aus Neid den armen Ekhof in seinen besten Rollen nicht auftreten lasse. Richard III. werde nur deshalb nicht gegeben, weil Ackermann „sich nicht überreden könne", daß Ekhof die Titelrolle besser spiele als er. „Aber das wird er sich in Ewigkeit nicht überreden. Ein Prinzipal sollte nicht geschickter sein als sein Acteur? — Hm. Herr Ackermann hat in dem hamburgischen Parterr genug bewiesen, daß man alles kann, wenn man nur will. Sein Körper spielt sogar den Orosman, den beim Schönemann und Koch der Kopf des Ekhof spielte. Einige Klüglinge haben es zwar dem Herrn Ackermann ins Ohr gesagt, er thäte wohl, wenn er

[1] Schreiben an einen Marionettenspieler als eine Abfertigung des Schreibens an einen Freund über die Ackermannsche Schaubühne. Im Namen des Ackermannschen Lichtputzers. Gedruckt zu Bremen 1766 (Vgl. Uhde a. a. O. Nr. 4). Der Druckort war fingiert. Dreyer berichtet:

„Aus Tramburgs Zeitungsbude lief
Zur Bühne Hohn ein falscher Brief
An einen Puppenspieler."

Richard III. von Ekhof spielen ließ: Aber Richard war König in Engelland und Ackermann ist Direkteur in Hamburg."

In diesem Tone geht es weiter.[1] Die Absicht ist klar. Ackermann als Vertreter der Prinzipalschaft sollte verächtlich gemacht, an seinem Beispiel das Verderbliche des Prinzipalwesens so recht vor Augen geführt werden, um dadurch für die kommenden Leute in der öffentlichen Meinung Stimmung zu machen.

Dies war denn auch der letzte Trumpf, der gegen Ackermann ausgespielt wurde.

„Das Katzenpoltern wurde still,
Der Schmierer hat nun, was er will,
Die Mine ist gesprungen:
Der Löwen und der Schönemann
Sehn froh derselben Wirkung an,
Ihr Anschlag ist gelungen."[2]

Nun hielt man den Prinzipal für genügend mürbe gemacht, um die Vorschläge Seylers und seiner Hintermänner, ihm das Theater mietweise zu überlassen, wie eine Freudenbotschaft der Erlösung zu begrüßen.

Schon in der vom 11. September 1766 datierten Vorrede zu seiner Geschichte des deutschen Theaters konnte Löwen triumphierend verkünden: „Eben da ich meine Vorrede schließen will, äußert sich eine glänzende Epoche für die theatralische Geschichte."

Wenige Wochen später, am 24. Oktober, ward zwischen

---

[1] Immerhin war das verhältnismäßig zart angefaßt im Vergleich zu den hämischen Bosheiten, die sich Caroline Schulze bieten lassen mußte: „Mademoiselle Schulz, die allerliebst mit ihrer kleinen Person zu spielen, ihren Putz während des Agirens vernünftig in Ordnung zu bringen und nicht ohne Verstand zu liebäugeln weiß . . . . , die als Roxelane so vertraut mit dem Soliman tändelt . . . . diese Demoiselle Schulz sollte nicht schon eine ganz vollkommene Schauspielerin sein? Gehen Sie, mein Herr! Das heißt auf Kosten der schönen Künste sich wegen einer vielleicht misgelungenen Galanterie zu rächen."

[2] Dreyer a. a. O.

Ackermann und dem durch Seyler, Tillemann und Bubbers[1] vertretenen Konsortium der Vertrag vereinbart,[2] wonach Ackermann das Schauspielhaus mit Dekorationen und Zubehör auf zehn Jahre, von Fastnacht 1767 bis 1777, für tausend Speciesdukaten jährlich, von denen jedesmal die Hälfte vorausbezahlt werden sollte, an die drei Genannten vermietete. Die auf 20000 ℔ geschätzte Garderobe wurde den Pächtern zum Eigentum überlassen. Die Zahlung sollte in Terminen erfolgen. Von dem Gewinn der alljährlich im Schauspielhause veranstalteten Maskenbälle[3] ward ihm ein Drittel zugesagt. Ackermann verpflichtete sich zu einer Konventionalstrafe von 1000 Dukaten, falls er etwas Nachteiliges gegen die neuen Pächter unternehme. Diese ihrerseits verpflichteten sich, wenn sie die abgemachten Zahltermine nicht einhielten, Haus

[1] Es ist bezeichnend für die Unklarheit, welche immer noch bezüglich Einzelheiten des vielbesprochenen Unternehmens herrscht, daß nicht einmal über die Zahl und die Persönlichkeiten der Pächter in den Berichten Einstimmigkeit herrscht. In Löwens vorläufiger Nachricht wird nur von „einer kleinen Gesellschaft gutdenkender Bürger" gesprochen, Dreyer in seiner mehrfach erwähnten Spottschrift nennt, mit teilweiser Entstellung der Namen, als Pächter: Bubbers (Bowers), Seyler (Seidler), Ochs und Hiß. Nach Schütze (333) vereinten sich „zwölf angesehene Kaufleute und Bürger, unter welchen Seyler, Tillemann, Ochs, Hiß und Bubbers die bekanntesten waren". Schmidt (Almanach 1810. S. 4) meint dem widersprechen zu müssen: „Nicht zwölf Kontribuenten waren bey der neuen Unternehmung interessiert, sondern das ganze kostspielige Werk wurde von drey Männern unternommen: von Seyler, Tillemann (der sich öffentlich mit nichts befaßte) und Bubbers." Auch Meyer nennt als Unternehmer immer nur diese drei und bemerkt von Bubbers ausdrücklich, daß er „keinen Heller" dazu gegeben. So werden auch wohl die übrigen „Teilnehmer" schwerlich mehr als den Namen hergegeben haben.

[2] Vgl. Meyer a. a. O. I. 153 f.

[3] Das Recht, solche Maskeraden zu veranstalten, war eine sehr wertvolle Vergünstigung. Die nicht unbedeutenden Erträge derselben mochten als eine Art Entschädigung angesehen werden für die unfreiwillige Muße, welche dem Theater in der Fastenzeit auferlegt wurde. Fünf Maskeraden im Winter 1766 brachten z. B. eine Einnahme von 9276 ℔. Gerade diese Einnahmen waren es nach Meyer, welche Seyler und Genossen in ihrer Überzeugung von der Rentabilität des Theaters bestärkten.

und Garderobe unentgeltlich wieder an Ackermann zu überlassen, und außerdem zu einer Konventionalstrafe von 3000 Dukaten.

Gleichzeitig ward bestimmt, daß der Vertrag als stillschweigend auf weitere zehn Jahre verlängert werden sollte, wenn nicht zwei Jahre vor Ablauf Kündigung erfolge.

Beide Teile glaubten bei diesen Bedingungen gut zu fahren; mit welchem Rechte, werden wir sehen. Jedenfalls blieb Ackermann, so wie sich die Gegensätze verschärft hatten, eigentlich nichts anderes übrig, als einen Vertrag zu vollziehen, der den reizbaren Mann aus der fatalen Lage einer Zielscheibe für berechtigte und unberechtigte Angriffe mit einem Schlage befreite und gleichzeitig, bei ehrlicher Erfüllung von der andern Seite, ihm für seine gebrachten Opfer reichliche Entschädigung in Aussicht stellte.

Auch noch in anderer Hinsicht war dieser Friedensschluß mit den bisherigen Gegnern seiner Bühne günstig zu nennen. Die Folge des Friedens war eine Allianz. Die neue Direktion engagierte den bisherigen Unternehmer und seine Kinder als Mitglieder. Ackermann selbst war freilich theatermüde und hatte vorderhand keinen andern Wunsch, als sich in ländlicher Stille von den Sorgen und Ärgernissen der letzten Jahre zu erholen. Er machte sich daher auch gleich einen, nur im Falle der Not zu unterbrechenden, Urlaub aus.[1] Für seine beiden Töchter aber war dieser Antrag höchst wertvoll. Sie hätten ohne ihn entweder ihre schauspielerische Ausbildung unterbrechen, und das hätte nicht Stillstand, sondern Rückgang bedeutet, oder auf einer andern Bühne ihr Heil versuchen müssen, was bei ihrem jugendlichen Alter nicht ohne schwere Bedenken

[1] Nach F. L. W. Schmidt (Almanach fürs Theater 1810, S. 5) war Ackermann „durchaus nicht zu bereden, sich förmlich zu engagieren, sondern versprach nur, ihnen anfänglich aus Verlegenheiten zu helfen; deshalb wurde Withöft für sein Fach engagiert. Er selbst spielte den Sommer (1767) auch nur — im Mai drei- und im Juli und August einmal —, ohne ein Honorar dafür zu nehmen. Er hielt sich größtenteils bei seinen Verwandten in Mecklenburg auf. Erst vom September an trat er in ein Engagement für 8 Thaler wöchentlich. Für eben den Gehalt ließ er die Töchter."

war. So konnten sie in der eben gewonnenen Heimat bleiben und unter den Augen der mütterlichen Lehrmeisterin, die ganz der Bühne entsagte, sich für die bedeutungsvollen Aufgaben der Zukunft vorbereiten.

Auch Schröder erklärten sich die neuen Unternehmer bereit, mit zu übernehmen, und zeigten dadurch insofern ein besonderes Entgegenkommen, als sie das Ballett aufgaben und ihn daher in seinem damaligen Hauptfache gar nicht beschäftigen konnten. Man kann es ihnen also auch nicht verdenken, daß sie sich nicht besonders darum bemühten, ihn zu halten, sondern sich damit begnügten, es in sein Belieben zu stellen, ob er bleiben wolle oder nicht. Schröder aber, schon durch alles, was vorhergegangen, gereizt und durch die Formlosigkeit des Anerbietens in seiner Eigenliebe empfindlich verletzt, wies die „Erlaubnis" zu bleiben „verächtlich" von sich. Der neuen Direktion that er damit den größten Gefallen, da sie sich sicher von seiner Widerhaarigkeit, die schon Ackermann so viel Not gemacht, nichts Erfreuliches versprechen konnte.

So schnürte er grimmigen Herzens sein Bündel und schickte sich an, gleich dem Geschwisterpaar Schulze, die man gar nicht zum Bleiben aufgefordert, anderwärts sein Glück zu suchen. Was er so oft seinem Stiefvater angedroht, mußte er jetzt, durch die Verhältnisse gezwungen, zur Ausführung bringen, und das gerade in einem Augenblick, wo ihn schon mancherlei Fäden an den kaum gewonnenen Heimatsboden zu knüpfen begannen, deren Lösung und Zerreißung weder ganz leicht noch schmerzlos war.

Grade Schröder war vielleicht von allen Mitgliedern des Ackermannschen Hauses derjenige gewesen, der sich am schnellsten in die Hamburger Verhältnisse gefunden und der es am besten verstanden hatte, in all den Ärgernissen und Wirrsalen, welche die geheimen Gegner ihnen bereiteten, sich allerlei Ablenkungen und Erholungen zu verschaffen, die ihn im Verein mit seinem jugendlichen Leichtsinn über alle Sorgen hinweg trugen.

Seinen Umgang hatte er von vornherein weniger im Kreise der Kollegen, als einiger junger Kaufleute und Gelehrten gesucht und gefunden, so daß er schon dadurch vor dem Sichverlieren im Coulissenklatsch bewahrt geblieben war. Für seine Mußestunden

war an Stelle des in Hamburg nicht gepflegten Billardspiels das Kegelspiel als eine sehr viel harmlosere und vor allen Dingen weniger kostspielige Unterhaltung getreten. Sie hat auch, beiläufig bemerkt, bis wenige Jahre vor seinem Tode ihre Anziehungskraft auf Schröder bewahrt, der nach seiner Weise auch darin bald eine Vollkommenheit erstrebte und erreichte, welche es einem Laien, wie Professor Meyer, als ein geringeres Wagnis erscheinen ließ, dem Freunde seine Kenntnis der Bühne als die des Kegelspiels verdächtig zu machen.

Auch von allerlei Liebesabenteuern wäre zu berichten. Gleich in den ersten Tagen des Hamburger Aufenthaltes hatte er wieder den Tugendritter gespielt und jene gefallene Unschuld, die er schon einmal in Hannover in seinen Schutz genommen, zum zweitenmal mit jener Leichtgläubigkeit, die er bis zum Tode sich bewahrte, aus den Schlingen des Lasters mit erheblichen Geldopfern und nicht ohne persönliche Gefährdung gelöst. Später widmete der sinnlich übersinnliche Freier seinen Minnedienst einem Dreigestirn von Schwestern, den Töchtern einer Kaffeeschenkerin. Da die Wirtschaft nicht viel einbrachte, fertigten die Mädchen nebenher Putz. „Die älteste war die beste und fleißigste, die mittlere hatte viel Verstand, aber eben so viel Eitelkeit, die jüngste erreichte keine der Vorzüge ihrer Schwestern, übertraf sie aber an Schönheit." Natürlich fiel seine Wahl auf die letztere, aber um des lieben Friedens willen gab er sich — im geheimen im Verständnis mit der Herzdame — den Anschein, alle drei zu lieben und küßte in verstohlenen Rendezvous im Dunkeln bald die fleißigste, bald die klügste, bald die schönste. Die mittlere aber kam vermöge ihrer größeren Verständigkeit sehr bald hinter das Geheimnis, daß die jüngste wie im Märchen die auserkorne sei. Trotzdem ging das wunderliche Liebesspiel, wenn auch unter vermehrten Schwierigkeiten für die beiden Hauptbeteiligten fort, ohne jedoch trotzdem Jugend, Leidenschaft und Leichtsinn, wie die Örtlichkeit, eine wenig besuchte Schenke, in der Schröder bei schlechtem Wetter gelegentlich auch die Nächte schlief, dazu herauszufordern schienen, je einen eigentlich sinnlichen, die Ehre der Mädchen gefährdenden Charakter anzunehmen. Im Gegenteil der jugendliche Wildfang,

der keines sonderlichen Rufes sich erfreute, gewöhnte sich hier an ein häuslich ehrbares Leben und ließ sich von den drei Schönen seine Rollen vorlesen und überhören, zum Staunen der Mutter, die eine solche Sittsamkeit bei einem so jungen Menschen nicht für möglich gehalten hätte. Aber obwohl ihm dieses eingezogene Leben keinerlei Anlaß zu größerm Aufwand gab, und obwohl er als Schauspieler, Ballett- und Theatermeister es schließlich auf eine Gage von acht Thalern wöchentlich gebracht hatte,[1] waren die Schulden nach wie vor die Hauptquelle seiner Unruhen und Sorgen. Selbst die fünf Schillinge (ca. 37 ₰) für den Mittagstisch in einer sonst nur von Bedienten besuchten Garküche waren oft nicht vorhanden und das bescheidene Abendessen im Kaffeeschenkchen mußte er auch einstweilen schuldig bleiben. Gleichwohl wäre er dieser Verlegenheiten schon Herr geworden, wenn er nicht seit dem Herbst 1765 durch seine Freundschaft mit dem Kaufmann Mau, dem Übersetzer der Schlauen Witwe von Goldoni,[2] in Kreise eingeführt worden wäre und namentlich auch weibliche Bekanntschaften gemacht hätte, die, anspruchsvoller als das Kleeblatt in der Kaffeeschenke, ihn zu Aufwendungen veranlaßten, die seine Mittel überstiegen. So hatten seine Schulden im Herbst 1766 die für seine Verhältnisse nicht geringe Höhe von 500 ℳ erreicht, wovon etwas mehr als die Hälfte seine Verzehrungskosten in der Kaffeeschenke ausmachten, als er eine Verlegenheit seines Stiefvaters, in der dieser auf seine Hilfe angewiesen war, benutzte, als Äquivalent für seine Dienste die Bezahlung dieser Summe zu verlangen.[3]

Bedenklicher als diese vorübergehenden Beklemmungen waren allerlei Krankheitserscheinungen: eine noch aus der Straßburger

---

[1] Bei der Ankunft in Hamburg bezog er 5 Thaler wöchentlich, die wenige Wochen später, 13. Oktober, auf 6 erhöht wurden. Seit dem 10. August 1765 bezog er 8 Thaler, eine Anerkennung seiner Verdienste um die Einrichtung der neuen Bühne.

[2] Erste Aufführung 7. Oktober 1765. Schröder gab den Pedrillo und hatte, wie Meyer berichtet, durch diese Rolle dem Übersetzer „das Herz gestohlen".

[3] „Ast hatte aus dem vormals in Hamburg sehr beliebten Singspiel Circe ein Zauberstück mit Gesang und sechs Balletten zusammengekartet, von

Zeit stammende Hautkrankheit, welche grade jüngst überwunden zu sein schien, und nun plötzlich mit Heftigkeit wieder ausbrach, und ein Gliederschwamm im Knie, der ihn sehr empfindlich in seinem künstlerischen Berufe störte und sorgfältigste Beobachtung und Schonung verlangte, was beides Schröders Sache eben nicht war. Übrigens hatte er grade in dieser Zeit, trotzdem er also die ganze Kraft nicht einsetzen konnte, sowohl als Darsteller, wie als Ballettmeister und -Tänzer beim Publikum entschieden Glück. Seines Pedrillo ward bereits gedacht. Sein Frontin in Romanus Brüdern, Sosia im Amphitryo und Sganarell im Don Juan von Molière[1] übertrafen „hochgespannte Erwartungen“. Und noch dicht vor Thoresschluß[2] erntete er als Frontin in Palaprats Stummen und Florin in Dancourts Weinlese Triumphe, die ihm beim Publikum ein gutes Andenken sicherten und die Direktoren in zwölfter Stunde es bereuen ließen, sich nicht seiner versichert zu haben. Der gutherzige Enthusiast Abel Seyler ruhte denn auch nicht, bis er dem Scheidenden das Versprechen baldiger Rückkehr abgedrungen. Zu einem Teil ward aber wohl auch diese Veränderung der Tonart in dem Benehmen der neuen Unternehmer gegen Schröder noch durch etwas anderes veranlaßt.

---

dem sich Ackermann Wunder versprach, und das er gern auf die Bühne gebracht hätte. Nur ließen sich die vielen Verwandlungen und Dekorationen, welche größtenteils neu verfertigt werden mußten, schwer unter das Joch der notwendigen Sparsamkeit beugen. Darüber ward Schröder zu Rate gezogen. Er machte sich anheischig, in kurzer Frist das Wagstück auszuführen, wenn Ackermann seine Schulden, die sich damals auf 500 ℳ beliefen, bezahlen und ihm die Direktion dieses Stückes so ausschließend überlassen wollte, daß er während seiner Vorstellung nicht einmal das Theater betrete. Die Bedingungen wurden zugestanden, die Unternehmung gelang.“ Meyer I. 155. Die erste Aufführung der Circe oder „der Sieg der Großmuth über die Liebe“ fand am 26. November 1766 statt. „Die vielen Dekorationen und Verwandlungen des Theaters, die untermischten Divertissements und Ballets in diesem Stücke zogen demselben viele Zuschauer zu“ berichtet Ekhof im 3. Bande der Unterhaltungen. Die Gesamteinnahme betrug nach Meyer 2449 ℳ.

[1] Erste Aufführung der Brüder 5. Mai 1766, des Amphitryo am 12. Mai, des Don Juan am 10. Oktober.

[2] Am 20. Januar und 3. Februar 1767.

Im Dezember 1766 war Lessing nach Hamburg gekommen, um mit den neuen Direktoren wegen der ihm angetragenen Stelle eines Dramaturgen zu verhandeln und an Ort und Stelle Aussichten und Bürgschaften für das Gelingen des durch Löwens vorläufige Nachricht so pomphaft angekündigten Nationaltheaters zu prüfen, und es ward sehr bemerkt, wie geflissentlich er den jungen Schauspieler auszeichnete und wie ernsthaft er dessen gesprächsweise geäußerten Ansichten über Theater und Drama würdigte. Hätte Schröder diese Begegnung vorher ahnen, sich die Fülle der Anregung und Förderung, welche ein täglicher freundschaftlicher Verkehr mit dem Dichter der Minna von Barnhelm auf seine ganze künstlerische Entwickelung ausüben mußte, sich vor Augen gestellt, vielleicht hätte er doch seine verletzte Eigenliebe bezwungen und wäre geblieben. Jedoch nun war es zu spät. Er hatte sich durch einen Vertrag mit dem Prinzipal Kurz in Mainz gebunden und bei seiner peinlichen Gewissenhaftigkeit in derartigen Dingen war jeder Gedanke, sich unter irgend einem Vorwand dieser Verpflichtung zu entziehen, ausgeschlossen. Aber schwer ward ihm der Abschied gemacht. Denn grade in den letzten Monaten hatte ihn das Schicksal in Johann Joachim Bode einen Freund finden lassen, der durch seine persönlichen Eigenschaften wie durch seine litterarische Richtung Schröder gleich sympathisch berührte und daher berufen schien, für ihn mehr zu werden, als irgend eine von all den Gestalten, mit welchen er auf den bisherigen Kreuz- und Querzügen zusammengetroffen und eine Strecke Wegs gemeinsam zurückgelegt hatte. Glücklicherweise wurden jedoch durch Schröders zeitweilige Entfernung von Hamburg seine Beziehungen zu Bode nur vorübergehend gelockert und nach der Rückkehr ward mit wachsender Herzlichkeit und Innigkeit der Freundschaftsbund erneut, der beide bis übers Grab hinaus vereinigte und der besonders für die ersten Jahre der Schröderschen Direktion eine Bedeutung gewinnen sollte, die nachzuweisen und zu würdigen zu den Aufgaben des nächsten Buchs gehört.

Zu berichtigende Druckfehler.

Seite 92, Zeile 6 v. o. l.: 1755 statt 1758.
„ 103, „ 13 v. o. l.: richtet: statt richtet.
„ 103, „ 14 v. o. l.: ein statt Ein.
„ 111, „ 14 v. o. l.: aller statt allen.
„ 128, „ 15 v. o. l.: Sie statt So.
„ 139, „ 12 v. u. l.: Georg Neumarks statt Paul Gerhards.
„ 173, Anmerkung l.: Amiet statt Awieth.
„ 182, Zeile 9 v. o. l.: Pfeffel statt Scheffel.
„ 200, „ 13 v. u. l.: wird statt ward.
„ 203, „ 17 v. o. l.: Mrs. statt Mr.